-1-

دوستويفسكي كاتب من فصيلة الكتّاب السَّحرة.

هذا هو رأيي الافتتاحي به، أي رأيي المبكر، وقد راح يتوكد ويتعمق يوماً بعد يوم. ومنذ قرأته على عجل في المرات الأولى، فهو كاتب لا يكشف عن بناءات نصه بسهولة ولا بتعب، ويُجهد قراءه كثيراً قبل أن يكتشفوا الأعمدة الأساسية الأولى التي بنى عليها أو التي شدّ إليها نسيج أعماله، فهو لا يعطي القارئ سوى معرفة الأحداث ومغازيها، وإن تعمق، توصّل إلى أنه كاتب مفتون بالأعماق، وإن اجتهد أكثر قال إن هذا الكاتب يعمل حفّاراً في منجم اسمه الذات البشرية.

شغلني دوستويفسكي وفتنني ولا يزال، فهو كاتب لا يلفي إلا بعض المفاتيح بين يدي الدارس، ونصه لا يشير إلا إلى بعض الأبواب والنوافذ والممرات، وإن وضّح الأمكنة والآفاق فهو لا يوضّح أو يؤطر سوى ما هو بادٍ ومنتظر من القارئ، ذلك لأن دوستويفسكي يعمل في اتجاهات ثلاثة في وقت واحد، فهو إن تحدث عن الخطيئة قارب المثالية وأشار إلى العقاب والثواب معاً، وإن تحدث عن رحابة المكان الذي تجول فيه الشخصية شدّها إلى مجهولية المكانين الآخرين المدركين بالعقل، أعني العالم السفلي كمكان (مملكة الموتى) والعالم العلوي كمكان مرجعي يشدّ إليه قيمتيْ الخير والشر والنزوع الفطري لأحدهما دون الآخر أو اكتساب هذا النزوع بالممارسة والضغط الاجتماعي.

وقراءة دوستويفسكي متعبة وشاقة وماتعة في آن معاً، فهو لا يترك القارئ إلا وقد أصابه بشيء من قلق شخصياته وحيرتهم الدائرة، لأن القارئ أيّاً كان لا يستطيع الافلات من اللوبان مع الشخصيات الغارقة في حزنها أو الباحثة عن سعادات إضافية، وما من عمل من أعمال دوستويفسكي ينتهي مع نهاية القراءة (للفصول) أو مع الخطف السامي للخاتمة (نهاية الكتاب) لأنها أعمال تورّث الأسئلة، والقلق، والتفكير، والهموم، والرغبات، والأحلام، واللوثات، والحزن، والخوف، والهواجس، والأسرار، والشرود، والمعاني، والحساسية، والتأسي،

والجروح، والأمل، والخجل، وتدعو المرء إلى النظر في الأفعال والأفكار، والسلوك، ومواضع العطب، وبذور الإرادة، والواقع، والخيال، والانطفاء، والبقاء، والداخل، والخارج، والقريب، والبعيد، والموت، والحياة، والمشاعر والعواطف، والداني، والقصي، والمفرح، والمحزن، من أجل رفع الواقع والإنسان معاً من الانحطاط والتدمير، وأنانية المكان والعقل، وحب الأهواء والغرائز، ومطاردة المرغوب الكاذب، والأحلام الخادعة، والمثاليات الهشة، والدبلوماسية الرخوة، والتوصيف المجاني، ووأد الأفكار التي تريد أن تجعل المكان والإنسان والعواطف مقبرة ليس إلا.

كثيرة هي أعمال دوستويفسكي التي قرأتها عشوائياً في مطالع حياتي الأدبية من أجل أن أقول إنني قرأتها وحسب أي دون الوصول إلى أسرارها وجوانياتها ومعرفة الدقائق الصغيرة التي بني منها دوستويفسكي أعماق شخصياتها، والدروب التي قادت إليها الخطا، والمصائد التي كانت نهايات لمصائرها. تلك القراءة العشوائية كان لها طعمها ومذاقها وجماليتها أيضاً من ناحية أنها أصابتني بحالة مرضية رائعة اسمها إبداع دوستويفسكي والعودة إليه دائماً كأشواق لا تنتهي، وارتباط أبدي لا فكاك منه، فأي جمال كثير هذا الذي يلف كتاباته، وأي حزن بشري صادق هذا الذي يحبّر صفحاته، وأي صفاء هذا الذي ينقل الأمكنة بتطريزاتها ونمنماتها ودواخلها، أي جولان هذا الذي يهفهف ويعصف بأرواح الشخصيات المحبوبة (لخيرها) والمذمومة (لشرها). بدا لي دوستويفسكي كاتباً له علاقة بالغابات، يكتب نسخاً أولى طبيعية؛ قراءتها لا غنى عنها لما فيها من دهشة وأسرار وبكورية ساحرة. وقد حاولت، مع مرور الزمن، وكثافة قناعتي به أن أرتّب القراءة، أي أن أبدأ مع بداياته، وأن أعرف كل صغيرة وكبيرة عنه، أن أبقى إلى جانبه في تلاهثه وأناته، وأوقات سعادته وتعاسته، ومكوثه وترحاله، وقلقه الذي لفّ حياته لفّاً، وفي سمعي تتردد جلجلة ضحكته التي ما كانت تأتي إلا بمواعيد كأجراس الكنائس أو نفرة الربيع. وبدأت في العمل من أجل جرد أعماله كلها، فاقتنيت عشرات النسخ من مؤلفاته بطبعات عدة، وبترجمات عدة أيضاً، كما جمعت الكثير مما كتب عنه، وكنت كلما حظيت بعمل جديد مكتوب عنه أفرح كفرح من تغمره أنفاس الحبيبة. وبسبب من هذه السعادة التي أصابتني (والتي أودّ توليدها إلى محبي الأدب قدر استطاعتي) أرى أن نبدأ، مع دوستويفسكي، بالبدايات، وأن نعرف عنه ما نظم حياته وما أثّر فيها منذ الطفولة وحتى الانطفاء الكارثي!!

2-

ولد دوستويفسكي في (30) تشرين الأول سنة (1821)، وهو الولد الثاني في أسرة مؤلفة من سبعة أولاد (ثلاثة أولاد وأربع بنات) له أخ أكبر منه اسمه ميخائيل، ويلقب بـ (ميشيا) وأخ أصغر منه اسمه (اندريه). كان والده طبيباً في مشفى بسيط، نزلاؤه من المشردين وأصحاب الحاجات والسوابق معاً، كما كان أيضاً ملاّكاً له أطيان وعقارات، ومنها قرية صغيرة يعمل فيها فلاحون هم من أملاكه أيضاً. وقيل إن الأب كان جاداً صارماً وقاسياً مع الفلاحين، الأمر الذي أدّى إلى اغتياله من قبلهم في إحدى زياراته للقرية بعدما تشاجر معهم بعنف شديد، فقد تنادوا وهم مجتمعون حوله للخلاص منه، وقد تمّ لهم ذلك فعلاً في الحال، فمات الأب سنة (1839)، أي حين كان دوستويفسكي في الثامنة عشرة من عمره، وقد كان آنذاك طالباً في كلية الهندسة العسكرية. بالطبع كان اغتيال الأب أمراً محورياً في حياة دوستويفسكي، لأننا سنجده معالجاً في الكثير من رواياته خصوصاً روايته (الإخوة كارامازوف). أما والدة دوستويفسكي فقد كانت شديدة العناية به لمعرفتها باعتلال صحته، ومشكلته مع الصرع التي بدأت أعراضها المبكرة، والتي ستتفاقم كثيراً في السنوات التالية وقد توفيت قبل وفاة الأب بسنتين، وترك رحيلها في نفسه ندوباً لم تمح، وقد شخّصها في أكثر من شخصية من شخصياته الروائية.

بعد موت الأم أحسّ دوستويفسكي بالفراغ الكبير الذي تركته، فتقرّب من أخته الكبرى (للتعويض عن والدته) كما أحسّ بقسوة أبيه فتقرّب من أخيه الكبير (للتعويض عن والده)، وبدأ مشوار العمل معه في الصحافة بعدما أنهى دراسته للهندسة العسكرية سنة (1843) ولم ينخرط في أعمال الوظيفة التي كان مجالها السلك العسكري تحديداً سوى سنة واحدة (نفوراً من المهنة التي اختارها له الأب).

في عام (1845)، وبعد أن نشر بعض فصول من روايته الأولى (الفقراء) في الصحف، بدأ دوستويفسكي يلفت الانتباه إليه، ولكن ليس بقوة، إلى أن جاءت تلك الساعة الصباحية الرائقة التي طرق فيها (نيكراسوف) وأحد أصدقائه (من المجتمع العسكري) باب بيته ليوقظاه مهنئين بأهمية روايته (الفقراء) التي لم تكن بعد سوى مخطوطة أعطاها لصديقه الذي عاش معه في بيت واحد (تعاون الاثنان في دفع أجرته) ليقرأها من أجل تبادل الرأي حولها، فما كان من هذا

الصديق إلا أن أعطى المخطوطة للشاعر (نيكراسوف) الذي قرأها بتمعن، فدهش، تلك الدهشة هي التي دفعته إلى اصطحاب ذلك الصديق إلى سكن دوستويفسكي فجراً من أجل تقديم التهنئة له على هذا العمل الفذ. وبعدئذٍ، سُلمت المخطوطة إلى الناقد الروسي المعروف آنذاك (بيلينسكي الذي أفرط في امتداح دوستويفسكي والثناء عليه بعدما عدّه غوغول الأدب الروسي الجديد) والحق، أن هذه الرواية كانت تعالج الفكرة ذاتها التي عالجها غوغول في قصته (المعطف). فشخصية الموظف هي هي، ولكن التعليق لم يكن على (المعطف) وإنما كان على صديق يشابهه في المسحوقية والتأذي. وقد ذاع صيت دوستويفسكي في بطرسبرغ قبل أن تطبع روايته هذه (الفقراء) في عام (1846)، بل إن كاتباً مشهوراً آنذاك هو تورغينيف امتدح دوستويفسكي، بل بالغ في مدحه، لكن ذلك المدح والود لم يمكثا طويلاً بين الاثنين لأن الخلافات و(عداوة الكار) ما لبثت أن شبت نارهما وامتدت إلى ما قبل وفاة دوستويفسكي بأشهر قليلة.

كان دوستويفسكي قادماً من خارج مدينة موسكو (فهو من سلالة ليتوانية) أي أنه قادم من الأقاليم في عرف أدباء العاصمة، وكان تورغينيف من أبرز أدباء موسكو، وقد بدأ أولاً بكتابة الشعر فنشر العديد من الأعمال الشعرية أشهرها (باراشا)، ومع ذيوع صيت دوستويفسكي تقرّب تورغينيف إليه بعد ما قرأ روايته (الفقراء أو المساكين) فامتدحه كثيراً، وانعقدت بينهما صداقة قوية، كان تورغينيف يريد منها إبداء إخلاص المريد (دوستويفسكي) للاستاذ (تورغينيف) أمام الجميع. غير أن دوستويفسكي الذي كان جاداً أكثر مما ينبغي لم يكن راغباً في عقد صداقة من هذا النوع مع تورغينيف على الرغم من أهميته في الوسط الأدبي آنذاك، وحين أحسّ تورغينيف بهذا راح يقلل من أهمية دوستويفسكي الأدبية، بل إنه قلّل من أهمية ثقافته وقدرته على الاتيان بأي عمل مهم كروايته الأولى (الفقراء)، وبسبب من نفوذ تورغينيف وشيوع آرائه في الصحف وبين المثقفين بدأ الحديث يدار همساً ثم عالياً حول اخفاقات أعمال دوستويفسكي التالية مثل (حكاية في تسع قصص) و(المثيل)، حتى أن هذا التقول أدّى بالناقد بيلينسكي إلى ذم هذه الأعمال التالية لرواية دوستويفسكي (الفقراء) فهو لم يقارب (حكاية من تسع قصص) نقدياً، وقدح روايته (المثيل) قدحاً مؤلماً وأوصاه (أي دوستويفسكي) أن يعود إلى قراءة روايته (الفقراء) مرة أخرى ليتعلم منها من جديد ودائماً، وحجج تورغينيف المرسلة ضد أعمال دوستويفسكي كانت تتلخص في أنه يكتب بسهولة لا تمت إلى عالم الأدب بصلة، وأنه يكتب

كتابه نابعة من سذاجة موهبته وثقافته، وأنه مقلّد لـ (غوغول) و(بوشكين)، وأنه يخرّب الأفكار والموضوعات التي يتناولها على الرغم من أهميتها، فهو يتعامل مع (الفلزات) الاجتماعية والإنسانية بطريقة سيئة جداً، أي من دون حساسية أو فهم عميق لمعانيها. أما دوستويفسكي الذي كان يسمع كل آراء تورغينيف، فقال:

-"الأيام ستثبت خطأ آراء تورغينيف، فأنا لا أزال في البداية، ولدي من النار ما يكفي لإنضاج كل شيء. وأنا لن أعود إلى قراءة (الفقراء) باعتبارها ماضياً، وعليَّ أن أتجاوزها دائماً، وقناعتي أكيدة بأنني بدأت منذ بدايتي في الأدب قادراً على رمي كل الآراء التي أشمّ فيها رائحة العدس المحروق، وعلى استيعاب كل ما يفكر به كتّاب العاصمة المرضى منهم بداء العظمة، وغير المرضى، لقد تابعت كل غاياتهم الصغيرة والكبيرة، ووجدت أنهم إقطاعيون على نحو ما، وحيازيون على نحو ما، يريدون أن يشكلوا إقطاعيات أدبية ملحقة بهم، كما أنهم يريدون أن يحوزوا على مجموعات من الكتّاب لكي يلحقوهم بصناديق عرباتهم الخلفية، أو أن يكونوا خفراء أو نواطير لهيبتهم وكتاباتهم وسلوكهم، هؤلاء مرضى يودون بناء سياجات من الكتّاب حولهم من أجل أن يكونوا حماة لهم أو خنادق دفاعية عن أخطائهم وعثراتهم، وأنا وبكلمات قليلة لن أكون كذلك، فأنا لست أديباً إقطاعياً يبحث عن أدباء لاقطاعيته، ولا خفيراً أو حارساً أو مجرد قطعة من سياج لحماية هؤلاء الكتّاب المرضى".

لكن، وعلى الرغم من أهمية هذا القول وجلالة معانيه، والوعي العالي المبكر الذي تمتع به دوستويفسكي إلا أن الإشارة إلى أسباب الاختلاف والتفارق مع تورغينيف تكاد تكون ضرورية هنا، والتي تعود إلى أن جملة من آراء دوستويفسكي الشاجبة لأعمال تورغينيف وصلت إلى مسامع الأخير بحضور بعض مريديه ومعارفه فاستشاط غضباً، وأحسّ أن هذا الريفي الجلف لم يصن المودة والتقدير اللذين حباهما به منذ مقدمه إلى العاصمة، واعترف (على طيف من الغضب) بأنه بالغ كثيراً في تقدير عمل دوستويفسكي (الفقراء) لأنه كان يريد له أن يقلع بقوته هو (أي بقوة تورغينيف) فهذه القاطرة القادمة من الأقاليم كانت

بحاجة إلى قوة دافعة وقدودّ تورغينيف أن يكون هو شخصياً تلك القوة الدافعة، وتوعّد دوستويفسكي بأنه لن يقلع مرة أخرى بسبب افتقار موهبته وثقافته لـ (الدينامو) وهكذا نشبت الخلافات ما بين الاثنين فحارب أحدهما الآخر وقسا عليه، وقد كانت قسوة تورغينيف شديدة ومتصلة بسبب نفوذه الهائل ودوره المتعاظم في الحياة الأدبية والثقافية في روسيا آنذاك.

وعلى الرغم من كل هذه الاستبطانات العميقة التي حفرها الاثنان، فقد كانت، بين حين وآخر، بعض الانقشاعات التي عمل عليها الأصدقاء المشتركون من أجل إزالة أسباب الخلاف ومحو نتائجها وظواهرها، ومن هذه الحالات الطيبة أن زيارات عديدة تمت ما بين دوستويفسكي وتورغينيف، وكانت في غالبها الأعم تتم بمبادرة من دوستويفسكي، وفي إحداها أعطى تورغينيف دوستويفسكي رواية له عنوانها (الرؤى) من أجل نشرها في جريدة دوستويفسكي (الزمان) غير أن دوستويفسكي لم ينشرها مسلسلة في الجريدة، بل إنه قال لمن أعادها معه إلى تورغينيف بأنه لم يقرأها أيضاً، وقد صادف ذلك الأمر مع قراءة دوستويفسكي لرواية تورغينيف (الدخان) التي حمل فيها بشدة على روسيا والمواطن الروسي في الوقت الذي امتدح فيه ألمانيا كثيراً، بل تمنّى لو أنه كان ألمانياً، وقد قال دوستويفسكي بأنه وصل إلى حد القرف والاشمئزاز من هذه التوجهات التي يتزعمهما تورغينيف والهادفة إلى التغزل بالغرب وأساليب حياته كما يتغزل حبيب ساذج بمحبوبة لا تدري به لأنها غارقة في محبة آخر يعرفه ذلك الحبيب الساذج جيداً.

بعد هذه الوقفة عند أولى العقبات المباعدة ما بين دوستويفسكي وتورغينيف أمضي إلى إتمام ما كنتُ قد بدأته من حديث عن حياة دوستويفسكي، فبعد أن ترجم رواية بلزاك (أوجيني غرانده) إلى الروسية سنة 1843 وذيوع شهرته راح دوستويفسكي ينشط من خلال اللقاءات الأدبية والفكرة والسياسة التي دارت في حلقة (بيتراشيفسكي) وبات واحداً من أبرز نشطائها، ولم يمضِ عليه من الوقت إلا القليل حتى اعتقل دوستويفسكي مع (بيتراشيفسكي) وآخرين في عام 1849 واقتيدوا جميعاً إلى سيبيريا، وقد حكم على دوستويفسكي وبيتراشيفسكي وآخرين بالإعدام بعد محاكمة قصيرة جداً، إذ صدر حكم الإعدام في أوائل عام 1850 (تم اعتقال دوستويفسكي ومن معه في شهر كانون الأول من عام 1849) غير أن هذا الحكم، وفي لحظة درامية شديدة الوقع ألغي بعد أن اصطف دوستويفسكي ورفاقه الثمانية قرب حائط الإعدام وقد لبسوا ثياب الإعدام

الموشحة بقرار الحكم وسبب الجرم، وبين بداية قرار الحكم بإعدامهم وبداية قراءة قرار العفو سقطت القلوب، وعزت الحياة ونهضت في عيونهم كجمال سيفتقد بعد لحظات، ومع أن قرار العفو قد صدر إلا أن الجميع سيقوا إلى منفى (أو مسك) في سيبيريا ليعيش دوستويفسكي هناك أربع سنوات كاملة رأى فيها ما رأى من مشهديات الألم الإنساني، والاحتجاز لحيوات الناس تحت ذرائع وأسباب واهية ولا إنسانية. وبعد السنوات الأربع تلك سيق إلى مكان آخر هو (سيميبالا تينسك) كجندي في الجيش الروسي، وظل في الخدمة حتى عام 1859، وبذلك اقتطعت الحياة العسكرية من حياته عشر سنوات كاملة كان خلالها بعيداً عن الحياة الأدبية ومشاغلها وشؤونها معاً، لكن بعد سنة واحدة فقط أصدر كتابه المهم (ذكريات من منزل الموتى) في بطرسبرغ، فضجّت به روسيا كلها حتى أن القيصر نفسه قرأه، وتأثّر به، واتخذ قرارات جديدة من أجل تحسين واقع السجون والمساجين في المنافي السيبيرية، وروى عن القيصر بأنه كان -ومن شدة الانفعال- لا يقوى على ضبط دموعه التي بللت صفحات الكتاب.

بعد ذلك أصدر دوستويفسكي، وبالتعاون مع أخيه صحيفة (الزمان)، كما نشر رواية جديدة عنوانها (مذلون ومهانون) فيها الكثير من النغمة المأسوية لـ (ذكريات من منزل الموتى) والجروح الإنسانية الداخلية التي يعاني منها المواطنون، وبهذه الرواية كرس دوستويفسكي ككاتب شديد الصلة بالألم الإنساني، وبالألم الروسي معاً. غير أن هذه الرواية التي قدمت دوستويفسكي بقوة في مجال النثر الروسي المهم كانت روايته (رجل السرداب) التي لم يفارق فيها موضوعاته الإنسانية التي تهمّ الملايين حيث تتجاوز أفكار الجريمة والانتحار واللاجدوى، واليأس، وتناقض الرغبات، وتعدد الثنائيات في الذات الواحدة للشخصية الواحدة، ومواجهات الأفكار الدينية مع الأفكار الإلحادية.. الخ، وخلال هذه الفترة تعددت زيارات دوستويفسكي إلى خارج روسيا برفقة بعض صديقاته بعدما توفيت زوجته الأولى (إيسابيفا) سنة 1864، والتي لم يقضِ معها سوى ست سنوات فقط.

وفي تلك الآونة أيضاً أصدر صحيفة (الوقت) بعدما أغلقت صحيفة (الزمان)، وبالمناسبة فقد حلت بـ دوستويفسكي كوارث عديدة خلال ذلك العام 1864، فقد توفيت زوجته، كما توفي أخوه ميخائيل الذي كان بالنسبة إليه أكثر من نصف الدنيا، كما أغلقت الصحيفة (الزمان) بقرار من القيصر، ولكي يتخلص دوستويفسكي من كل هذه المشكلات قرر أن يهرب إلى خارج روسيا،

ونفّذ ذلك فعلاً، فعاش في البلاد الأوربية عيشة الفقر والذل والمقامرة، وقد أثّرت تلك المرحلة من حياته في مجمل أدبه كما أثّرت فيه كإنسان.

وأود قبل الدخول في رحلة المجهولية التي عاشها دوستويفسكي في أوربا، وقد تنقل ما بين ألمانيا، وإيطاليا، وفرنسا، وسويسرا أن أخصص جزءاً من هذا الحديث للغربة الأولى التي عاشها في روسيا، وأعني بها الغربة القسرية التي كان مكانها السجن، والتي تركت آثاراً عميقة في الجسد والروح معاً، فقد عاش دوستويفسكي فترة من حياته داخل زنازين منفردة، وفي عنابر جماعية مع أناس غالبيتهم من المجرمين واللصوص، وضحايا الديون، والعواطف، والتربية الناقصة، والأخلاق الدونية، والطفولة المفقودة، وكان ذلك بسبب اختلاطه مع جماعات سياسية مناهضة للقيصر حيناً، وأخرى لها توجهات اشتراكية وميول غير دينية حيناً أخر، وقد سلخ لأجل ذلك عشر سنوات من عمره في السجن والمنفى الإجباري في سيبيريا.

يقال إن أهم أمرين إيجابيين ميزا الحياة الاجتماعية أيام القياصرة يتمثلان في البوظة الروسية طيبة المذاق والنكهة، ورقص الباليه، وإن أهم أمرين سلبيين صبغا الحياة الاجتماعية آنذاك بالأسى يتمثلان في الأشغال الشاقة، وسيبيريا كمنفى له علاقة بمملكة الأموات والعالم السفلي ذلك لأن الناس الذين تسوقهم أقدارهم إلى سيبيريا يعيشون حياة هي أقرب في تخشبها ويباسها وقسوتها وجمودها إلى عالم الأموات منها إلى عالم الحياة، وقد أثّرت تلك السنوات التي احتجز فيها دوستويفسكي كسجين في زنزانة منفردة، وكسجين مذلول بين مجموعة من السجناء المجرمين تأثيراً كبيراً في حياته وأدبه، وهو الذي لم يعش من قبل طفولة لها علاقة ودودة بالأبوين أو الحدائق وأماكن اللعب، أو تبادل الخبرات والمعارف والأدوار مع رفاقه ذلك لأنه عاش في المشفى الذي عمل فيه والده، وهو مشفى بسيط أشبه بملجأ لفقراء الناس ومشرديهم، بل إن المكان (المشفى) كان يسمّى هو وأمثاله بـ (بيوت الله). لم يكن له من الرفاق سوى إخوته، وبعض تلامذة المدرسة الذين لم تنشأ بينه وبينهم علاقات رفاقية حميمة بسبب ظروفه الاجتماعية الصعبة، وبسبب مكان سكنه هذا الذي لم يكن مكاناً اجتماعياً يليق بحياة إنسانية طبيعية. كما أنه لم يعش فترة مراهقة كما يجب من حيث التطلعات والاهتمام والتكوين، الأمر الوحيد الإيجابي في هذه الفترة كان يتمثل في قراءاته الكثيرة التي وافق فيها اهتمام أخيه ميخائيل وميوله، ولذلك كان الكتاب الواحد ينتقل ما بين الأخوين، قراءة وحواراً (وقد كان الاثنان يستعيران

الكتب من المكتبة الموجودة في المشفى، أو يستأجران بعضها من عند الباعة)، ولم يكن دخوله إلى مجال الهندسة العسكرية إلا بناء على توجيهات والده، بل إنه لم يمضِ في هذا الاتجاه أساساً إلا لأنه اقتنع بأن الجيش هو الجهة الوحيدة التي يمكن أن تقيل عثرته المادية، وتجعله في غنى عن سؤال والديه من أجل تأمين مصروفه، وقد كان الأب بخيلاً جداً، وشرساً ومدمناً على الشراب.

في بداية اقتياده مع رفاقه الاثنين والأربعين أحتجز في زنزانة منفردة في حصن القديس بولس مدة أربعة أشهر ذاق خلالها ألواناً عديدة من قسوة الحرمان والذل والمهانة والسطوة البشرية، وكان أشد ما يعذبه هو سؤاله الملحاح: ماذا جنيت؟! بالطبع كان يعرف من خلال شتائم شرطة القيصر أنه متهم بمعاداة القيصر لنشاطه ضمن جماعة بيترا شيفسكي، ولكنه لم يكن يقدر بأن أمراً كهذا يستوجب احتجازاً مدته ثمانية أشهر دون أن يسأل أي سؤال، ولكنه بعد الأشهر الثمانية يقتاد إلى المحاكمة فيحاكم بصورة كاريكاتورية وينال أقسى حكم قضائي أي الإعدام! فتهبط رعدة الموت فجأة على روحه وجسده وأعصابه، ويكاد يجن حين توضع الأغلال الحديدية وسلاسل الزرد في قدميه، ويصير المشهد شبيهاً تماماً بالقتلة والمجرمين المحترفين الذين يقيدون تحسباً لفورات السلوك العدواني والغضب الجامح الأعمى خوفاً منهم على رفاقهم في لحظات الطيش والجنون، ومع ذلك لم يكن هذا الحكم القضائي قاسياً كلحظة اقتياده فجراً مع رفاقه الثمانية على صوت الطبول والمزامير وقد لبسوا ثياب الإعدام، فقد كانت اللحظة وداعاً نهائياً للحياة التي لم يعرف من حلوها سوى إشارة أو إشارتين أو مشهد أو مشهدين، وحين قرئ قرار الإعدام لم يمضِ إلى خاتمته النهائية لأن أحد ضباط السجن جاء ملوحاً بالعلم الأبيض الصغير طالباً الإذن بقراءة قرار عفو القيصر عنهم جميعاً. لحظتئذٍ أحس هو ورفاقه أن الحياة تُقبل مرة أخرى، وأن ثمة مجالاً آخر لعيش آخر لم يختتمه طلق البارود الذي وعد به في ذلك الفجر.

وعلى الرغم من ذلك العفو لم يتحرر دوستويفسكي لأنه مضى إلى سيبيريا ليعمل هناك في المنفى لصالح قوات الجيش، في تقطيع حجارة الرخام وصقلها، كما عمل في حمل قطع القرميد، وتجريف الثلوج التي تغطي الدروب والمداخل والأمكنة، والقيود في رجليه!! في تلك الفترة وعى دوستويفسكي وأدرك كيف يموت الإنسان ببطء دونما كرامة أو عزة نفس، وكيف يموت على شاكلة وحش تهدرُ قوته وحيويته قسوة الظروف وصعوبتها، وحش لا أحلام له ولا تطلعات سوى ما يلبي حاجاته العضوية ودوافعه الفطرية.

في تلك الفترة يتعرف دوستويفسكي إلى زوجته الأولى (ايساييفا) ويتزوجها، وهي امرأة مريضة، كائن أشبه بالمرأة، تزوجها دونما حب، فقط تلبية لنداء الروح ورغبتها في اجتماع روحين في آن واحد أو لحظة واحدة، وتلبية لمشاعر البحث عن مصير مشترك مع آخر له الدوافع نفسها، والأمراض نفسها، والمخاوف نفسها.

لم يكن هناك ما هو أقسى وأبشع من الحياة التي عاشها دوستويفسكي في سيبيريا فلقد كان ظلاً أو شبحاً بين أشباح وروحاً سامية تصطرع داخل جسد منهك متعب لن يشفى من علله أبداً، تلك القسوة، ومشهديات الإذلال والإهانة التي لحقت بـ دوستويفسكي ستظلّ موضوع كتابته في الكثير من أعماله، كما ستظل تلك الأشباح البشرية المعطوبة التي عاش معها في المنفى شخصيات إمداد للكثير من رواياته، بل إن الطفولة الشائهة والمشتهاة معاً التي صوّرها دوستويفسكي في سائر أعماله كلها كانت منتوجاً لفترتين اثنتين، الأولى: فترة طفولته القاسية وآمالها ورغباتها التي لم تتحقق، والثانية: الفترة الزمنية التي عاشها في المنفى، ورؤيته لمشهديات الطفولة البائسة للأطفال الذين كانوا برفقة أهلهم في منافي سيبيريا إذ ما من شيء في حيويته الطبيعية، الحياة ليست كالحياة، لا شيء سوى القسوة واليباس والخشونة والجلافة الروسية المميزة في ذلك المكان الموحش الموسوم بعالم الأموات أو عالم الموت، وقد صارت المقابر أكثر اتساعاً من المدائن وأمكنة العمران.

في تلك الفترة كان دوستويفسكي يكتب دون أن ينشر سطراً واحداً لأن النشر كان ممنوعاً ومحظوراً بشدة، ولكنه ما إن اجتاز نهاية السنوات العشر حتى طلع على الناس بكتابه (ذكريات من منزل الموتى) الذي محابه نسيان الناس له، فأعاده أديباً معروفاً ليس في بطرسبرغ وحسب، وإنما في جميع أنحاء روسيا، كما أنه كتب رواية (مذلون ومهانون) التي اشتملت على الكثير من الإشارات الصريحة والواضحة إلى زمن المنفى وقسوة الحياة وبشاعتها هناك. آنئذ بدت الحياة كما لو أنها ابتسمت له فجأة فأسس بالتعاون مع أخيه ميخائيل مجلة (الزمان) التي كان يحرر صفحاتها جميعاً، أي يكتب جميع أبوابها، باستثناء ما كان يتفق الأخوان على نشره للأدباء؛ خصوصاً الروايات المسلسلة التي كان نشرها شائعاً في تلك الأيام، وقد ظهرت مواهب دوستويفسكي في هذه المجلة وتجلّت، فبات له قراء كثر، بل إنه صار متحدثاً باسم الشباب الروسي، يدافع عن القيم الروسية، وعن التراث الروسي، ويحارب النزعات التغريبية، ومحاولات

بعض الأدباء المتسيسين للانحياز إلى العوالم الأوروبية ودعوتهم إلى تقليد الأوربيين في المأكل والمشرب والأفكار والرغبات.

والحق، أن أوربا كانت، وربما لا تزال، الحلم الذي يحلم به الروس يومياً فقراء وأغنياء لأنها -في نظرهم- المنارة التي يتوجهون إليها من أجل استقطار الحضارة والعلوم وطيوف السعادة والبهجة واللطافة وأصول التعامل والسلوك وطرائقهما، بل كان الروس يحلمون برؤية البلاد الأوربية، رؤية الشوارع، والساحات، والحدائق، والكنائس، والجسور، وسائر الأمكنة لأن أوربا بالنسبة إليهم محج وغاية يتمنون لو أن الزمن يسمح لهم بإدراكها قبل فوات الأوان من أجل رؤيتها ومخالطة أهلها.

ولم تكن رحلة دوستويفسكي الأولى إلى أوربا هرباً إلى سجن آخر، وإنما كانت بهدف الراحة والاستجمام لأنها جاءت تلبية لرغبة داخلية من أجل الخلاص من ضغط العمل الكثيف الذي عرفه في جريدته (الزمان) ومن أجل أن يكافئ ذاته الإبداعية بعد نجاح عمله الروائي (ذكريات من منزل الموتى) الذي نشره مسلسلاً على حلقات في جريدته، ثم نشره لروايته (مذلون ومهانون) مسلسلة أيضاً في الجريدة، وقد لاقى العملان قبولاً مهمّاً من القراء، أما النقاد فقد وقفوا الموقف الإيجابي من عمله الأول (ذكريات من منزل الموتى) فرحبوا بالعمل وعدوه كشفاً لحياة القاع الروسية، ومرآة للواقع المستبطن، في حين بدوا قساة على عمله الثاني (مذلون ومهانون) وهذا ما جعل دوستويفسكي يتضايق منهم في بداية الأمر، غير أنه اعترف، فيما بعد، أنه كتب هذه الرواية سداً لثغرة في الجريدة، وأنه كان على عجلة من أمره، حتى أنه أعاد نهاية الرواية مرات عديدة دون أن يكون راضياً تمام الرضا عنها، والحق، أن هذه الرواية تعد من أضعف أعمال دوستويفسكي لأنها مكشوفة في بنائها، واضحة في تركيبها، لا عمق فيها ولا غوص إلى دواخل النفس البشرية.

وقد كانت زيارة دوستويفسكي الأولى إلى أوربا وهو ابن إحدى وأربعين سنة (1862) تلبية لذاته التي أراد لها أن تبتعد عن الجو المشحون الذي تشهده الحياة السياسية في روسيا إذ كثرت الدعوات المنادية بإقامة الجمهورية الاجتماعية الروسية، وإلغاء قانون الصناعة والإقطاعيات، والحد من طغيان الأسياد وأبناء الطبقات النبيلة الخ، بل إن الدعوات نادت بالثورة وسفك الدماء لإزالة النظام القيصري، ولأن دوستويفسكي لا يزال يذكر جيداً ما حدث له في العشرينات من عمره يوم اقتيد فجراً إلى السجن، وحكم الإعدام، ثم العفو، فالنفي

إلى سيبيريا، والأغلال التي أدمت قدميه، فإنه كان، صراحة، ضد هذه الدعوات الغوغائية التي لم تكن في رأيه سوى ترجيعات صدى لما يحدث في أوربا. بسبب من هذه الأمور كلها لبى دوستويفسكي رغبته الذاتية فشدّ الرحال إلى أوربا الغربية في زيارة قاربت ثلاثة أشهر بدأها بزيارة ألمانيا (برلين، درسدن، كولونيا) ثم زيارة فرنسا، ولندن، وبعدئذٍ سويسرا (جنيف) وإيطاليا، ثم العودة إلى برلين ودرسدن حيث مكث غالبية الوقت فيهما، بل أود ألا يفوتني أن أذكر بأن من أهم الأسباب التي جعلته يلبي رغبته في زيارة أوربا يتمثل في سقوطه المتتالي تحت تأثير نوبات الصرع التي أرهقت جسده كثيراً. لقد أراد أن يتخلص من متاعبه ومشكلاته الصحية وأزماته النفسية لا سيما وأنه أحس بأن رصيده من الأصدقاء صفر، وأن الذين مدحوه في بداياته الأدبية أداروا له ظهورهم بقسوة شديدة، ولكنه على الرغم من هذا كله، كانت قناعته بأنه واحد من أهم أدباء روسيا كبيرة إلى حد بعيد، وهذا الإحساس لم يفارقه حتى في أشد اختناقاته النفسية.

بعد الجولان مدة ثمانين يوماً في المدن الأوروبية عاد دوستويفسكي، بما يشبه خيبة الأمل الكبيرة، فهو لم ير الحلم الذي توقعه، لم تأسره الأمكنة، ولم يحب أناس ألمانيا، وأحس بعجرفة الفرنسي وبلاغته المصطنعة، وقزّزه السلوك الانكليزي البرجوازي، فعاد إلى روسيا وكتب في صحيفته أن أوربا الغربية وصلت إلى أعلى درجات الانحطاط البرجوازي، وأنها مدنية تحتضر، تميت النبيل وتحيي الخسيس المستهجن، وقد جاءت هذه الكتابة في فصول عدة تحت عنوان (مشاعر شتاء في رحلة صيف) وقد نشرت عام 1863 مسلسلة في جريدته وفيها فصّل القول بأن الروسي مصاب بجرثومة حب أوربا وتقليد أهلها وإن كانوا على خطأ، وأن الروس مفتونون بكل بهارج أوربا وتصديراتها، ووصف الروس بأنهم بشر سذج وهم يتعاملون مع السلوك الأوربي أو وهم يتناقلون أخبار الإنهان الأوربي، ودعا إلى ضرورة العودة إلى الذات الروسية لاكتشاف أهميتها وقوتها وعمقها أيضاً، وأن مرض التعطش للاقتداء وتقليد الأوربي يجب أن يعالج، بل يجب أن يشفى منه الروس، لأن أموراً مرضية كثيرة تنتهب حياة الأوربي وسلوكه، وأن الدعارة منتشرة في شوارع لندن وباريس، وأن الأسرة الفرنسية أو الانكليزية تعانيان من إخفاقهما الاجتماعي، وأن نجاح هذه الأسرة رهين بوجود الثالوث الأزلي(الزوج- الزوجة- العشيق) وهذا الثالوث يعرف جيداً قواعد اللعبة في الشد والرخي، أو الضبط والربط، وأن

إحساس الفرنسي بأنه الأول الأول في الحضارة الإنسانية آفة مرضية لا بدّ من علاجها وليس تقليدها، كما أنه رأى بأن جلافة الألماني وقسوته تضربان على الأعصاب في كل موقف مشترك معه. وأيقن أن نسيان أوربا لله سيؤدي بها إلى الهلاك إذ لا أخلاق ولا مثل في أوربا لأن المادية تشمل كل شيء وتلفّ الأمكنة والناس على اختلاف أعمالهم ومذاهبهم، فما من تفكير للأوربي إلا بالمال والملذات، وما من شيء في نهاية الإسبوع يفكر به الأوربي أو يرغب به سوى الشراب حتى الأعياء، والسهر حتى انهداد الجسد، وكأن العطلة فرصة للانتقام من أيام العمل السابقة كلها.

بعد عودته إلى روسيا وكتابته لهذه المقالات عن زيارته لأوربا، أغلقت صحيفته بسبب مقالة نشرت فيها عن بولونيا، الأمر الذي سبب خسارة مالية كبرى لدوستويفسكي وأخيه ميخائيل، فقد كانت السندات الموقعة من قبلهما كثيرة وهي مستوجبة الدفع تباعاً، وكانت نفقاتها تسدد من خلال اشتراكات القراء في الجريدة، لكن الجريدة عطلت، وبذلك لم يبق لديهما مورد لسد ديون الطباعة والكتّاب الذين كانوا يقبضون أجورهم عن الملزمة الواحدة إسبوعياً، وهكذا تضيق الأمور والأحوال على دوستويفسكي، ويرهقه أيضاً مرض زوجته المصابة بمرض بالسل الذي جعلها عصبية تعيش حياة أشبه بالهستيريا الدائمة، تلك المرأة المريضة قبل زواجه منها لا تلبث أن تموت بعد فترة وجيزة من المرض الذي تفاقم عليها في عام (1864) فيقع دوستويفسكي فريسة للوحدة، وضيق ذات اليد، وتصير حياته أشبه بالكابوس لولا معرفته بفتاة شابة اسمها (باولين سوسلوفا) ساء في تقديره لها بعدما أحبها بكل جوارحه لكن الفتاة أحبت فيه كتابته ومواقفه وعنفوان ثورته وحبه لبلده فقط، لكنه اتفق وإياها على السفر إلى أوربا صحبة، غير أن ظروفه المالية تحول دون ذلك فتسافر باولين إلى أوربا وحيدة، وتحبّ هناك، وبعد فترة يلحق بها دوستويفسكي بعد أن قامر في إحدى المدن الألمانية وربح شيئاً من المال، يلتقيها في إيطاليا ولكن العلاقة بينهما لا تنجح، فيعود دوستويفسكي إلى روسيا، ليعمل مع أخيه في الصحيفة التي أسسها تحت عنوان (الوقت) وينشر فيها روايته الجديدة (رجل السرداب) التي لم تلاق قبولاً طيباً من قبل النقاد ولا من قبل الجمهور، فيفجع دوستويفسكي مرة أخرى بما يكتبه، وتزداد فجيعته أكثر حين يمرض أخوه فجأة ويموت بداء الكبد بسبب إدمانه الشديد على الشراب، وعندئذٍ يغرق دوستويفسكي في مشكلات مالية لا أول لها ولا آخر، كما يصير إلى حالة من اللاجدوى والوحدة القاتلة. أمام هذا

الواقع المؤلم (موت الزوجة، موت الأخ، إعالة أسرته، وابن زوجته، وأولاد أخته، والديون المتراكمة بسبب نقص عدد المشتركين في الجريدة، والعمل ليل نهار في الجريدة.. الخ) استمر دوستويفسكي يتدبر أمره سنة كاملة إلى أن انتهى إلى قرار خطير وهو تعطيل إصدار الصحيفة، أي في عام (1865). ومنذ تلك اللحظة صار دوستويفسكي طريداً للدائنين، ومع ذلك سدد بعض الديون، ووقع عقداً لنشر أعماله السابقة من جديد مع شراء حقوق نشر رواية جديدة، أخذ المبالغ وفر هارباً إلى أوربا، إلى ألمانيا تحديداً.

ولعل أهم المفارقات التي صادفت دوستويفسكي في فترة انعتام أفقه الاجتماعي، والنفسي، والإبداعي (أي في فترة وفاة زوجته وأخيه، وإغلاق الصحيفة، وتسابق الدائنين من أجل استيفاء ديونهم) تتمثل في توقيعه عقداً مع أحد الناشرين واسمه (ستيلوفسكي) فحواه أن يعيد نشر ما نشره دوستويفسكي من أعماله سابقاً بطبعة جديدة، وأن يسلمه رواية جديدة لم تنشر في الصحف من قبل لقاء مبلغ زهيد مقداره ثلاثة آلاف روبل، على أن تصدر الأعمال المطبوعة في ثلاثة مجلدات بالإضافة إلى طباعة الرواية الجديدة في طبعة مستقلة عن هذه المجلدات الثلاثة، وقد قبل دوستويفسكي بهذا المبلغ وبهذه الشروط لأنه كان في ضائقة مالية على غاية من البشاعة واللاإنسانية، كان الوقت آنذاك في أواخر عام (1865) وعليه أن يقدم الرواية الجديدة كاملة في مدة أقصاها أواخر عام (1866)، وحين قبض هذا المبلغ سدد به بعض ديونه المستعجلة ورحل إلى أوربا ليعيش في فسبادن (المدينة الألمانية المشهورة بأندية القمار)، وهناك شرع بكتابة روايته (الجريمة والعقاب)، وراح ينشرها فصولاً متعاقبة في مجلة (الرسول الروسي) وقد تقاضى عنها أجراً مقداره أربعة آلاف روبل.

في (فسبادن) الألمانية عاش حياة قاسية جداً كانت هي سجنه الحقيقي الذي ذكّره كثيراً بسجن سيبيريا، فقد خسر كل مالديه من مال، فصار طريداً لطاولات اللعب أولاً، ثم طريداً لصاحب الفندق الذي نزل عنده ثانياً، كما صار طريداً لأخبار البريد القادمة إليه في موسكو وبطرسبرغ ثالثاً لعل إحدى الرسائل تحمل إليه بين تضاعيفها حوالة بريدية فيها بعض النقود.

لقد عاش في (فسبادن)، في وسط اجتماعي وحشي السلوك، لاعلاقة له بالإنسانية أو بالأدب والتقدير، فما من أحد في تلك المدينة كان يعرف أن الرجل أديب معروف ومشهور في روسيا، وأنه يعيش في فندق لايقدم له الطعام، وأنه ينام دونما عشاء، وأنه يعيش أكثر الأيام على الشاي والخبز. ولم يكن له من منفذ

سوى أن يظفر بسلفة من أحد الناشرين واسمه (كاتكوف) صاحب مجلة الرسول الروسي على روايته (الجريمة والعقاب) التي شرع يكتبها في ظروف صعبة جداً، فقد تخيل أنه من الممكن للمرء أن يقتل في سبيل اللقمة أومن أجل السعادة، ولكن كاتكوف يتلكأ في منحه السلفة، ولذلك لجأ إلى صديقه القديم (فرانجل) الذي تعرّف إليه في أثناء فترة تنفيذه لحكم الخدمة المجانية لدى الجيش في سيبيريا، فمنحه مبلغاً من المال استطاع به أن يعود من غربته القاسية في (فسبادن) إلى (بطرسبرغ) مرة أخرى في الشهر التاسع من عام (1866)، ولم يكن بينه وبين تنفيذ وعده بكتابة رواية جديدة لنشرها عند (ستيلوفسكي) سوى شهر واحد فقط لينجزها وإلا وقع عليه شرط العقد بإعادة مبلغ الثلاثة آلاف روبل كاملة لـ ستيلوفسكي، وهنا تضيق الدائرة الاجتماعية، والنفسية، والروحية عليه، لأنه كان في حالة فراغ مرضية، فما من زوجة، ولا أخ، ولا أصدقاء، يسندون وحدته وعثراته بل إنه مطالب يومياً عشرات المرات بدفع الديون لأصحابها، وبالإنفاق على أسرة أخيه، وعلى ابن زوجته المتوفاة، وعلى أسرة أخته أيضاً، وعدا عن ذلك فهو مضطر لأن يقوم بكتابة رواية جديدة للناشر ستيلوفسكي قبل نهاية الشهر العاشر من عام (1866)، الأمر الذي جعله يفتش عن عامل يجيد كتابة الاختزال لكي يملي عليه الرواية الجديدة إملاء، ويعيد هذا العامل كتابة ماتمّ اختزاله في أوقات راحة دوستويفسكي وراح يبحث ويسأل عن أحد يجيد هذه المهمة، فيوفق أخيراً بأن يحظى بفتاة شابة في العشرين من عمرها، اسمها (آنا) هي ابنة (رجل روسي يعمل في الأعمال الحرة، وأم سويدية، أعجب دوستويفسكي بهدوء الفتاة ورجاحة عقلها وصبرها عليه، وتجاوبها مع مشاعره وظروفه ومزاجه الأدبي. ومع الفتاة، وقبل أن يدهمه الوقت، بدأ دوستويفسكي بتلقين أحداث روايته (المقامر) لأنه لم يكن قد نسي بعد مرارة الظروف الصعبة التي مرّ بها وهو يقامر في أندية (فسبادن) الألمانية، فراح يصور أجواء المقامرة وأحداثها ودوافعها النفسية، والتفصيلات الدقيقة التي تحكم عواطف المقامر وعقله وتصرفاته في أثناء الربح والخسارة، كما صوّر لحظات الإقبال والإدبار، وعلاقة الروليت بالمقامر، ومايتنابه من أفكار وهواجس مشدودة إلى ماهو خارج صالة اللعب كالدائنين (والخلاص منهم) والرغبة في الربح (وتحقيقها)، وابن زوجته المتطلب والمتلاف (وتوفير المال له)، وأسرة أخيه (ودفع أقساط مدارس الأولاد) والزواج الذي لابدّ منه (لكي يستقر ويهدأ بعد وفاة زوجته).

تلك الرواية (المقامر) كانت هي السبب الرئيس في زواج دوستويفسكي من

عاملة الاختزال (آنا) التي ستعيش معه بقية سنوات حياته، أي اعتباراً من عام (1866) وحتى وفاته في عام (1881). في البداية لم يكن دوستويفسكي يتوقع أن تكون هذه الفتاة الذكية الرشيقة العاقلة زوجة له وقد تقدم به العمر (خمس وأربعون سنة) وهي فتاة في طروادة العمر بينهما ربع قرن من الزمن، لكن وحالما فاتحها دوستويفسكي بأمر الزواج عن طريق التلميح استجابت له، وصارحته بأنها رأت فيه الرجل الذي تتمناه، وأنها ستظلّ تحبه إلى الأبد. فأحسّ دوستويفسكي كأن الدنيا تستدير نحوه بوجهها القبول، ولذلك لم تمض سوى أشهر قليلة حتى تمّ الزواج، ولكي يتخلص من كل ماهو حوله من مؤذيات قرر وآنا السفر إلى أوروبا، غير أن الأموال ظلت هي العقبة الحقيقية التي تقف بوجه المشاريع والرغبات، لذلك قام برهن كل مايملك (ومن بين أملاكه أثاث بيته الجديد) مقابل مبلغ من المال سافر به وآنا إلى أوروبا في ربيع (1867)، وظل هناك إلى أواخر عام (1871) قضى خلال هذه الفترة أياماً حلوة مع آنا على الرغم من قسوة الحياة وصعوبة تحصيل المال، تجوّل وإياها في ألمانيا، فزارا الأمكنة الثقافية، واستمعا للموسيقى، وشاهدا مااحتوته المتاحف خصوصاً ماهمهما من شأني الثقافة والفن، وتنزّها في الأمكنة الجميلة في درسدن وفسبادن على وجه الخصوص، ولكن على الرغم من هذه المتع الصغيرة كان الزوجان غارقين في حياة قاسية جداً، حياة لجوجة لحوحة تطالبهما بالمال في كل لحظة، ولذلك وبعد الخسارات المتكررة على طاولات القمار، يعود الزوجان إلى رهن كل ماهو قابل للرهن، يستدينان من معارفهما بعض المال ويهربان من حمّى المقامرة إلى جنيف، وهناك تلد (آنا) طفلة صغيرة جميلة يفرح بها دوستويفسكي كثيراً، ويسميها (سونيا) التي لاتلبث أن تموت بعد أشهر قليلة من ولادتها فيحزن دوستويفسكي حزناً عميقاً مؤلماً يرميه في حالات الصرع مرات عديدة، فهو لايفيق من النوبة حتى يسقط فريسة لنوبة أخرى أشد قسوة وألماً، ولكي يطرد آثار ماوقع لهما في جنيف يسافر الزوجان إلى إيطاليا فيمكثان فيها قرابة عشرة شهور، ينهي دوستويفسكي خلالها روايته (الأبله) بعد أن كان قد بدأ بكتابتها في مطالع عام (1867) أي مع بداية قدومه إلى أوروبا؛ هذه الرواية التي ستنشر مسلسلة في موسكو في أواخر عام (1868)، وبمكافأة نشرها استطاع الزوجان أن يتكفلا بأجور السفر والعودة إلى ألمانيا مرة أخرى، ليعيشا في مدينة درسدن حتى أواخر عام (1871)، وهناك يعود دوستويفسكي إلى المقامرة مرة أخرى على الرغم من توسلات زوجته ألا يقامر، في الوقت الذي أنهى فيه كتابة رواية جديدة هي (الزوج الأبدي) وشرع بنشرها في الصحف الروسية أيضاً، ومن

مكافآتها الدورية التي كانت تصله كان يتدبر شؤون حياته مع زوجته وابنته الجديدة التي رزق بها وقد أسماها (لوبا) هذه الفتاة التي ستعيش في كنفه حوالي عشر سنوات، وفي تلك الفترة أيضاً يبدأ دوستويفسكي بكتابة روايته المعروفة (الشياطين).

ومع أواخر عام (1871) يعود الزوجان إلى روسيا مرة أخرى، وفي هذه الفترة تبدي (آنا) قوة وتنظيماً عاليين في الإشراف على أعمال دوستويفسكي كنشرها، وإعداد عقود النشر مع الصحف ودور النشر، بينما كان هو مشغولاً بالكتابة الصحفية حيناً، وبالكتابة الروائية أغلب الأحيان، فقد كان يعمل على رواية (المراهق) ومن ثم على رواية (الإخوة كارامازوف)، ولم يكن في حياة دوستويفسكي تلك من أحداث هامة سوى متابعته لـ (يوميات كاتب)، وخطابه الشهير في ذكرى تخليد بوشكين، ووفاة ابنه ألكسي التي هزّت حياته بعنف شديد، ثم وفاته هو في أواخر شهر كانون الثاني من عام (1881).

-3-

بعد هذا الجولان في حياة دوستويفسكي وأثرها في أدبه، أدفع الحديث تجاه أعماله الأدبية للوقوف عند رواياته المهمة، مع الإشارة إلى عدم إغفال أعماله الأخرى الأقل أهمية، وبيان أسباب ضعفها وظروف كتابتها.

أولى أعمال دوستويفسكي التي لفتت الانتباه النقدي إليه كانت روايته (الفقراء) أو (المساكين) كما سميت في بعض الترجمات. هذه الرواية كتب في بيت (غريغوريوفتش) صديقه في مدرسة الهندسة المعمارية التابعة للجيش الروسي، هذا الصديق الذي كان قد يكتب الأدب أيضاً، فيقرأ على دوستويفسكي مايدبجه قلمه ليلاً في أوقات فراغهما، وسبب كتابة هذه الرواية (الفقراء) في بيت (غريغور يوفتش) يعود إلى أن دوستويفسكي اتخذ قراراً داخلياً بينه وبين نفسه بأنه لايصلح للخدمة في الجيش حتى ولوكان مهندساً معمارياً، وأن ظروف الجندية تؤذيه بسلوكها وأوامرها وابتعادها عن الحياة المدنية التي يريدها، ولذلك قدّم طلب إعفاء من الخدمة على الرغم من أن ظروفه الاجتماعية والمالية سيئة جداً، كان آنذاك في الثالثة والعشرين من عمره، وحين ارتبط مع غريغوريوفتش في الإقامة بمنزل مشترك، راح يتابع مايكتبه غريغوريوفتش الذي تميّز بنفس اجتماعي تغلب عليه الحكايات المثقلة بالأسى والحزن، وبسبب من هذا التأثير شرع دوستويفسكي يكتب روايته (الفقراء) طوال سنة كاملة في بيت

غريغوريوفتش دون أن يعلمه بأية تفاصيل عنها، بل لم يخبره بها إلا عندما انتهت، وحين قرأها عليه طوال الليل فوجئ غريغوريوفتش بموهبة دوستويفسكي، وغمره بالكثير من الود والمديح، ورأى أنه يعيد أمجاد (غوغول) عبر هذا الإحساس العميق بالروح الاجتماعية، وحالات التردي اللاإنسانية التي لفت شخوص الرواية، وأن الأدب الروسي بحاجة إلى هذه الروح الاجتماعية التي تتحدث عن المترسب في قاع المجتمع الذي هو شكل من أشكال التضحية التي يقدمها الأفراد لكي تنهض روسيا أو لكي تتخلص من عذاباتها الكثيرة.

آنذاك، ذهل الشاب دوستويفسكي ابن الأربع وعشرين سنة ليس لأن غريغوريوفتش صارحه بأنه يكتشفه ككاتب، وإنما لأنه نال من المديح ما لم يكن يتوقعه منه أبداً (طبعاً كان دوستويفسكي -كما أشار في رسائله إلى أخيه ميخائيل- يخمن بأن غريغوريوفتش سيرضى عن بعض مقاطع الرواية أو بعض فصولها في أحسن الحالات، ولكنه كان خائفاً من ملاحظاته القاسية التي قد توازي الرواية في حجمها؛ هنا بالضبط كانت الانطلاقة الباهرة لـ دوستويفسكي في مجال الأدب، وهنا كانت المكافأة السامية على سهر امتدّ سنة كاملة من الكتابة والعذاب المضني أنجز خلالها دوستويفسكي هذه الرواية التي حملها صديقه غريغوريوفتش إلى الشاعر الروسي المعروف آنذاك (نكراسوف) كهدية أدبية أو لقيا على درجة كبيرة من الأهمية، وأمامه باح غريغوريوفتش برأيه الصريح بالرواية، حين قال له:

-*"إن روح (غوغول) وأنفاسه تملأ هذا العمل بقوة بادية"*.

في تلك الليلة لم يفترق نكراسوف وغريغوريوفتش إلا بعد أن قرأا الرواية معاً، ووقفا على أمر مهم جداً فحواه أن هذا العمل جديد بكل مايعنيه هذا التوصيف، ولم يناما إلا بعد أن ذهبا معاً إلى بيت دوستويفسكي (الذي هو بيت غريغوريوفتش نفسه) فأيقظاه فجراً كمهنئين على نجاح روايته (الفقراء)، وكأنهما بالغا في مدحهما لأن دوستويفسكي ذرف دموع الفرح؛ تلك الدموع التي قال عنها: إنها الدموع اللامعة في الفجر اللامع التي أضاءت حياتي، وشدّتني للأدب كاختيار وحيد لابديل عنه.

وبعد أيام قليلة جداً راح الناقد الروسي المشهور (بيلينسكي) -الذي قرأ الرواية مخطوطة- يمتدح الرواية بحرارة بادية، ويصفها بأنها بداية لأدب اجتماعي روسي جديد يوصل ما انقطع من أدب (غوغول)، ومنذ تلك البداية

العاصفة لم ينفصل دوستويفسكي عن هؤلاء الأصدقاء الذين كان لهم أكبر الأثر في حياته الأدبية.

تلك الرواية (الفقراء) التي نشرت بعد عام واحد من كتابتها تمحورت حول موضوعة أساسية هي إدارة الحديث حول الناس المسحوقين المعذَّبين بأفكارهم وطموحاتهم وواقعهم المأساوي.

الرواية مشغولة على نحو فني كان شائعاً في الأدب الروسي آنذاك كثيراً، وفحواه كتابة الرواية على صورة رسائل تتضمن قولات الرواية عبر مضايفات من هنا وهناك، وتفتيق أحاديث وأفكار لها علاقة بروح المناوبة والتناوب المتبادلين.

وموضوع الرواية باختصار شديد، يتناول العلاقات الاجتماعية المشتركة مابين عدد من الأشخاص المعطوبين اجتماعياً وعاطفياً مع احتفاظهم بالصلابة الداخلية والقبض على الكبرياء التي تقاوم الانطفاء والانحناء معاً. الخطوط الأساسية للرواية تنهض بها شخصيتان أساسيتان هما الرجل العجوز (ماكار) الذي يعمل عملين الأساسي الأول عمل مكتبي وظيفي، والثانوي الثاني عمل إضافي كناسخ بالأجرة عند الآخرين (أياً كانت رتبهم الاجتماعية)، والصبية الشابة (فارنكا) الخياطة التي فقدت أمها وأباها، فصارت وحيدة، وعلاقتها بالعجوز (ماكار) الذي يكاد لايراها في الرواية إلا نادراً هي علاقة قرابة واهية جداً، ولكن الأسمى والمهم في الرواية يتمثلان في التضحيات الهائلة التي يقدمها العجوز للفتاة (فارنكا) بدوافع نبيلة نابعة من طيبة نفسه واخلاصه الشديد لهذه الفتاة، وقناعته المطلقة بأنه مسؤول عنها ومدافع تجاه أي خطر قد يتهددها. والعجوز (ماكار) رث الثياب، مستأجر لغرفة صغيرة يأكل بالمقدار الذي يجعله على قيد الحياة فقط، ولكن ينفق كل ما يفيض عن المصروفات الضرورية جداً من أجل سعادة (فارنكا) فهو يشتري لها الثياب والحلويات، وتذاكر المسرح، والكتب، ولوازم الخياطة. وكل ذلك من أجل غاية هي في منتهى السمو والنبل تتمثل في ألا تصير نهاية هذه الفتاة كنهايته هو، علماً بأنها ترجوه بإلحاح أن يكفّ عن معاملتها على هذا النحو من المحبة الغامرة، هذه المحبة التي تضيف إلى مذلتها مذلة، وإلى إهاناتها الاجتماعية التي تتعرض لها إهانة جديدة، وأنها بدلاً من أن تكون سعيدة بهداياه الصغيرة الرائعة فإنها تصير إلى حزن عميم كلما وصلت إليها هدية عن طريق المرأة التي تتقاسم وإياها السكنى في المنزل، أي السيدة (فيدورا)، وتنمو أطياف المحبة الصافية مابين (ماكار) و(فارنكا)

وتتضايف بعيداً عن الغايات الدونية أو المبتذلة أو الشهوانية، فالاثنان معاً يتقاسمان سفحي الحياة، (فارنكا) تصعد السفح الأول نحو حياة جميلة مأمولة محلومة، و(ماكار) يكر على السفح الثاني نحو الذوبان والتلاشي. أولهما يريد الطمأنينة على حياة الآخر لكي يعيش أيامه الباقية بهدوء ودونما مشاغل أو قلق، وثانيهما يريد الطمأنينة على حياة الآخر وقد امتلأت بالسعادة والفرح الحقيقيين، ولذلك فهما يتقاسمان معاً عذاب البحث عن الطمأنينة المشتركة كما يتقاسمان حالات العطب الاجتماعي والرتبة الاجتماعية المتدنية. وعبر الرسائل المتبادلة يقصّ كلاهما أبرز مافي محطات حياته الاجتماعية مبدياً أثر الآخرين فيه، ويعدد هزائمه وخيباته، ويوصّف مشهديات العذاب التي عايشها وعاشها، وينهي بالطموحات التي حطّمتها قسوة الظروف وجلافتها، وهكذا تمضي الرواية مستعرضة علاقة حب شفيقة عاشتها (فارنكا) مع الشاب الشاعر (أستاذها) بوكروفسكي الذي أحبها بجنون، وموته الفاجع، وعلاقته الأسرة بأبيه الذي لايملك لاحولاً ولاقوة من أجل إسعاده بعدما ارتبط (الأب) بزوجة قاسية جداً (هي البديل عن أمه) هذا الشاب الذي يموت مع أحلامه الكبيرة والصغيرة الهادفة إلى إسعاد (فارنكا)، أو أن يصير شاعراً مهماً، ومع موته لاتبقى إلا الذكريات الموجعة عنه، حبه الكبير وصمته ثقيل الوطء، وتعلقه المجنون بالكتب، وعزلته المطلقة، تلك القصة توردها (فارنكا) عبر مذكراتها التي أرسلتها إلى العجوز (ماكار) مع صديقتها (فيدورا)؛ ذلك العجوز الذي يداوم على مراسلتها إلى نهاية الرواية، على الرغم من أنه يفجع بزواجها من رجل غني جداً اسمه (بيكوف) الذي كان قد طاردها كثيراً في محاولاته المتعددة لاصطيادها، وقد نجح أخيراً فأخذها معه إلى حيث هي أطيانه ومزارعه، وبذلك يفقد (ماكار) ديمومة الأمل، فيمضي إلى عالم الشراب والادمان ليطوي نفسه على جروحها أو لنقل ليوقف عذاباتها المتدافعة، ورويداً رويداً ينطفئ نهائياً.

هذه هي الرواية الأولى لـ دوستويفسكي التي صوّر فيها الكثير من الآلام النفسية، وحالات الحرمان التي عاشتها الطبقات الاجتماعية المحرومة بامتياز، وحالات الطغيان والسطوة والقسوة التي مارستها الطبقة المالكة -طبقة الأسياد. طبعاً هذه الموضوعات طرحت من قبل في روايات (غوغول) و (بوشكين)، بل إن هذه الرواية (الفقراء) تكاد تكون بلا جديد لأن مضامينها وقولاتها حاضرة في قصة (المعطف) لـ (غوغول)، ومن قصة (مراقب المحطة) لـ (بوشكين). والتغيرات التي أحدثها دوستويفسكي تجلت في مغايرة نوع القرابة مابين

الشخصيات بالإضافة إلى أسلوبه الذي جعل التعاطف مع شخصياته متكاثراً كلما دخلنا إلى جوانياتها الإنسانية المضطرمة كالنار، ففي (المعطف) كان تعلق آكاكي بالمعطف، وعندما يئس منه مات (وهو تعلق بشيء لاروح له) أما في (الفقراء) فقد كان تعلق (ماكار) العجوز بالفتاة (فارنكا) كبيراً وحين فقدها (وقد صارت إلى أحضان الإقطاعي بيكوف) يهوي إلى عالم الموت البطيء المعذب. والحال هي كذلك في قصة (مراقب المحطة) لـ (بوشكين) فبعد فقد الأدب (صمصمون) لابنته الوحيدة (فيرين) التي أحبها بجنون وتعلق بها إلى درجة الوله، ينتهي، عبر وحدته القاتلة وإدمانه على الشراب، إلى الموت البطيء المعذّب أيضاً، ذلك لأن ابنته اختطفت عنوة من قبل أحد الضباط الذين كانوا يترددون على المحطة ذلك الاختطاف الذي لن يسمح لأبيها برؤية ابنته (فيرين) مرة أخرى، وهو أيضاً الذي سيفرّغ حياته من أية مضامين أو آمال تماماً كما حدث لـ (ماكار) الذي افتقد (فارنكا) بزواجها من بيكوف.

لقد اعترف دوستويفسكي بأن أدباء روسيا التالين لـ (غوغول) خرجوا جميعاً من معطفه، كما اعترف لأخيه بأنه سرق (بوشكين) في هذه الرواية (الفقراء) وسنلحظ مثل هذا التشابه في روايات أخرى قادمة لـ دوستويفسكي.

-4-

إذن، على الرغم من أن الأفكار والموضوعات التي طرحتها رواية (الفقراء) كانت حاضرة بقوة في روايات (غوغول) و (بوشكين) فإن هذه الرواية استقبلت استقبالاً منقطع النظير من قبل القراء والنقاد معاً، فقد روّج لها (بيلينسكي) قبل أن تنشر مطبوعة، فبشر بمستقبل جديد للأدب الروسي؛ أدب يعي مايحدث في المجتمع الروسي من مآس وآلام وظلم وسحق للبشر الحقيقيين الذين لاذنب لهم سوى أنهم فقراء لايملكون الوسائل التي ترتقي بأفكارهم وتطلعاتهم النبيلة إلى العتبات اللائقة اجتماعياً من جهة، وأدب يعي جيداً مايحدث في الطبقات المالكة المتسيدة على كل شيء؛ يعني الثراء الفاحش والاستغلال القذر للأرواح البشرية النازفة دماً ودمعاً، وأشكال الرفاهية المتغطرسة التي لاتحسب حساباً إلا للذوات المريضة بتطلعاتها وتشوفاتها، والتي لاتتم عادة إلا بإهانة النفوس الأخرى أو قتلها من جهة ثانية. ذلك الأدب الاجتماعي الذي كان يبحث عنه الناقد (بيلينسكي) هو الذي قدّم دوستويفسكي بحفاوة كبيرة إلى أوساط المثقفين والأدباء الروس، وهو الذي جعله أديباً معروفاً يشار إليه قبل

أن ينشر أعماله الأدبية.

ولأن دوستويفسكي كان متعطشاً لمثل هذا الحضور الأدبي في الأوساط الثقافية فإنه شحن موهبته مرة أخرى وراح يكتب رواية جديدة جاءت تحت عنوان (المثيل)، ولم يكن من مسافة زمنية بين نشرها في عام (1846) وبين نشر الرواية الأولى (الفقراء) سوى شهر واحد فقط، فقد كتبها في فترة وجيزة من الزمن، وسارع إلى نشرها بعد أن قبض ثمنها، وقد كان بحاجة ماسة إلى المال، غير أن النتيجة كانت معاكسة تماماً للنتيجة التي لاقتها روايته الأولى (الفقراء) لأن هذه الرواية (المثيل) لم تلاق قبولاً من القراء ولا من النقاد، على الرغم من أن (بيلينسكي) عراب دوستويفسكي وشاعره، امتدحها أول الأمر، ورأى أنها من الأدب الاجتماعي الذي يركز على بواطن النفس البشرية لإظهار أعماقها بماتمتلكه من نقاء ونبل وإن كانت غارقة تماماً في المستنقع الاجتماعي البائس مادياً. غير أن بيلينسكي، عاد مرة أخرى وانتقد هذه الرواية (المثيل) فرأى أنها ملأى بالاستطالات، وأنها مترهلة في أكثر من جانب، وأن حواراتها تشكو من البلادة وعدم الحيوية، وأنها مثل قطعة الفلين التي تدور في بقعة من الماء دون أن تترك أثراً لافتاً للانتباه، أي دون مغايرات أو انتقالات متوقعة وغير متوقعة، ونصح دوستويفسكي أن يعود إلى الرواية مرة أخرى ويجري عليها التصحيحات اللازمة، وأن يكثف من توسعاتها التي لامبرر لها، وأن يرفع منها ماهو بعيد عن عالم الواقعية لأن الرواية لاتحتمل ماهو خيالي أو غير واقعي. هذا الرأي القاسي أفسد متعة دوستويفسكي بالشهرة التي كان يريد مكاثرتها، فأحسّ بغصة لم يكن يتوقعها فأشاع بين معارفه آراءه بأن الكثيرين لم يقرؤوا روايته الجديدة (المثيل) القراءة الجدية التي تليق بها، ولذلك لم يفهموا معانيها ودلالاتها، وقد اعتبرها هو أهم من روايته الأولى (الفقراء) لأنها رواية تقرأ بالمضايفة مابين الأحداث أولاً والشخصيات ثانياً. غير أن دوستويفسكي، وبعد أحد عشر عاماً، أي في عام (1877) يكتب في مقالة من مقالاته (يوميات كاتب) قائلاً إنه لم يوفق في تقديم الشكل الملائم لأفكار هذه الرواية التي يعتبرها من أخطر الأفكار وأهمها التي عالجها في أدبه عموماً، وإن عدم النجاح الفني أفسد استقبال الرواية من قبل القراء والنقاد معاً، علماً بأنه حاول قبل ذلك التاريخ بعشر سنوات وبعدما خرج من منفاه في سيبيريا، أن يعيد كتابة هذه الرواية غير أنه أخفق لأنه لم يكن يملك من الوقت مايكفي لذلك، لهذا أعاد طباعتها سنة (1865) كما جاءت في طبعتها الأولى باستثناء بعض الحذوفات والتنقيحات القليلة.

والرواية (المثيل) تقع في ثلاثة عشر فصلاً موقوفة على جلو حياة الموظف

الحكومي (جوليادكين) المسجل في الدائرة باسم (ياكوف بتروفتش) والذي يعيش مع خادمه (بيتروشكا)، وفيها يقدم دوستويفسكي الحياة الاجتماعية الروسية من طبقتين، الأولى: فقيرة يمثلها (جوليادكين) الذي يتلهف لحضور حفلة في بيت الثري (أولسوفي) وهو مستشار دولة (أي موظف من الدرجة الخامسة) الذي يقيم حفلة عيد ميلاد لابنته الوحيدة (كلارا) فيستأجر (جوليادكين) عربة وبدلة، يتأنق ويتقيف بالدهون والعطور والثياب، ويخرج إلى بيت الثري للمشاركة في الحفلة غير أنه يطرد هناك أمام خادمه ورئيسه في العمل، فيدرك أنه شخص غير مرغوب به في هذا المساء الذي خصص لطبقة اجتماعية غير طبقته ستحتفي بعيد ميلاد (كلارا). أما الطبقة الثانية التي يوصّفها دوستويفسكي فهي طبقة الأثرياء والمالكين التي يمثلها (أولسوفي) مستشار الدولة الذي يرفض استقبال (جوليادكين) كما يرفض حضوره الحفلة لأنه ليس من أهل المقام. وعلى هذا النحو من الصراع مابين الطرفين، تنشرخ شخصية (جوليادكين) وتصير مزدوجة ظاهرها يشير إلى أن صاحبها مجنون، وباطنها يؤكد بأنه إنسان سوي لطيف دافئ لايعاني من أي مرض، وهنا تضطرب حياة (جوليادكين) النفسية فيحسّ أنه شخصيتان، وأن مثيله هو الذي يسيء إليه في التصرف والسلوك والقول والنتيجة، وبالتالي تصير نهايته إلى الزج في عربة تنقله إلى حيث لايدري، إلى مكان فيه غابات وبرية قاحلة مقفرة تشيعه صرخات أعدائه، ولايرافقه في رحلته سوى ذلك (المثيل) وطيف طبيبه (كريستيان ايفانوفتش) الذي يصير وحشاً.

وعلى الرغم من عدم نجاح هذه الرواية (المثيل) إلا أن بعض النقاد أعادوا أفكارها إلى قصص (غوغول) وأنها ليست بأكثر من تقليد لشخصيات (غوغول) التي تتخبط في انفعالاتها النفسية وتطلعاتها الوهمية.

بعد هذه الرواية، وعلى الرغم مما لاقته من صدود، شرع دوستويفسكي يكتب قصصاً ليست هي بالقصيرة ولا هي بالروايات، كان من بواكيرها قصص (بروخارتشين) و (الجارة) و (قصة في تسع رسائل).. الخ كلها لم تلاق الاهتمام الذي لاقته روايته الأولى (الفقراء) فقصته (بروخارتشين) تتحدث عن موظف حكومي اسمه (سيميون بروخارتشين) يسكن في ركن مظلم عند امرأة تؤجر غرف بيتها وممراته للآخرين، هي السيدة (أوسيتينا) لقاء خمس روبلات شهرياً، وهو رجل طيب لا ينفق قرشاً واحداً إلا بألف حساب، رجل لايتعاطى المسكرات، ولا يسهر، لا أصحاب له ولا أصدقاء أو صديقات، رجل انعزل عن

العالم من أجل أن يجمع المال لقناعته بأن المال هو سيد الأشياء كلها، ولكنه بـدل أن ينفق المال من أجل تحسين واقعه يشرع في كنزه داخل فراشه الذي ينام فيـه، والذي يعثر عليه بعد شيوع خبر موته. إنه رجل أدار ظهره لكل مظاهر الحياة ومفاتنها ومغرياتها ليموت فقيراً لابيت له ولا أصحاب على الرغم من امتلاكه كميات كبيرة من المال الذي يعود بعضه إلى عصور سابقة على عصره، وللوهلة الأولى تبدو هذه القصة أحادية ذات وجه واحد، وشخصية واحدة تعلقت بالمال وعاشت لأجله، ولكن التبصر فيها يشير إلى كشفها العميق عن الحال الاجتماعية الرثة التي تعيشها الطبقات الروسية الفقيرة، إذ شكل المسحوقون مجتمعاً صغيراً متجانساً في المأكل والمشرب والتفكير؛ مجتمعاً له عادات مشتركة وأغلاط وأخطاء وأحلام مشتركة، عالم من المطرودين والمنبوذين والأشقياء والسكارى، فيهم الرجال والنساء، والشبان والشيوخ على حد سواء؛ عالم من الناس الذين يطاردون مباهج الحياة فلا يصلون إليها، وإن وصلوا إليها يمرون بها دون أن يعرفوا لذاتها وأسرارها.

وقد لاقت هذه القصة (بورخارتشين) مالاقته روايته دوستويفسكي الثانية (المثيل) من جفاوة النقاد والقراء، فقد قدحها بيلينسكي بقسوة شديدة، ورأى أن مامن شيء مهم فيها بتاتاً. وقد قال دوستويفسكي عن القصة في عام 1861 (تاريخ كتابتها 1846) بأنه كتبها متأثراً بخبر نشرته الصحافة عن بخيل مات وتحت رأسه أكثر من مائة ألف روبل، ولكن الحق أن هذه القصة مأخوذة عن رواية (غوغول) –النفوس الميتة– ومن شخصية بليوشكين تحديداً؛ البخيل الذي قتّر على نفسه إلى أن مات، وكذلك من قصيدة (بوشكين) –الفارس البخيل– هذا عدا عن تأثره بـ بخيل موليير.

–5–

لاشك أن الناقد الروسي المعروف (بيلينسكي) أسهم مع الشاعر الروسي المعروف أيضاً (نيكراسوف) بمدّ مساحة واسعة من الدعاية والإثارة لكاتب جديد طالع هو دوستويفسكي. في تلك الفترة المبكرة من حياة دوستويفسكي الأدبية كتب قصة قصيرة عنوانها (قصة في تسع رسائل) جاءت في حوالي ملزمة واحدة من الصفحات أي مايقارب (16) صفحة، وقد كتبها في ليلة واحدة ونشرها بعد سنتين من كتابتها، وفرح بإنجازها لأن ذلك الإنجاز أشعره بمدى أهميته ومقدرته على خوض تجارب أدبية متنوعة ومتعددة المذاهب والأرواح

والأشكال الفنية، ولايخفى أن دوستويفسكي كان منتشياً بأطياف الشهرة الأدبية التي هبطت عليه فجأة، فقد كتب هذه القصة (قصة في تسع رسائل) بتكليف من الشاعر نيكراسوف الذي اكتشفه، وذلك بعد أن لبى دوستويفسكي رغبة نيكراسوف في أن يكتب بعض القصص القصيرة التي تتناسب ومجلته الأدبية الساخرة، بل إن دوستويفسكي شرع بكتابة هذه القصة في الليلة ذاتها التي طلب منه نيكراسوف أن يجرب كتابة القصص الهزلية، وقد كانت هذه القصة باكورة أعماله الهزلية، وقد أدرجها نقاد أدبه في مجال كتاباته الشبابية الأولى غير الناجحة، وقصته (قصة في تسع رسائل) عبارة عن رسائل يتبادلها مقامران هما (بطرس إيفانوفتش) و (إيفان بتروفتش) من أجل الإيقاع بشاب غني اسمه (أوجين نيقولاتيش)، فقد استدان (بطرس) مبلغاً محترماً من المال من صديقه (إيفان) ولم يرده إليه، فراح الأول يطالب الثاني به، والثاني يقدم له صديقه (أوجين) باعتباره ثرياً من الممكن الاعتماد عليه في كل أمر، ومع تبادل الرسائل وتناوبها بين الاثنين ندرك في النهاية أن أحدهما احتال على الثاني وخدعه، وأن (أوجين) الذي كان يراد له أن يكون الضحية قد صار عشيقاً لزوجتي الصديقين دون علمهما معاً.

ويخبر (إيفان) صديقه (بطرس) أن السيد (أوجين) يملك خمسمائة نفس (كانت قيمة الأراضي تقدر لابحسب مساحتها وإنما بحسب عدد نفوسها، أي بعدد عبيدها العاملين فيها). وأنه سيرث من جدته ثلاثمائة نفس أخرى. إذن القصة بسيطة للغاية، تسع رسائل متبادلة مابين الصديقين لاتفصح كثيراً عن شخصياتها ولا عن أحوالها المعيشية، وإنما تكتفي بإلماحات خاطفة فقط، هذا ناهيك عن خاتمتها الباردة.

والحق، أن دوستويفسكي أعجب بالقصة أول الأمر حين قرأها في بيت تورغينيف، ورأى أنها كانت أشبه بالقنبلة التي رجّت ذلك المساء؛ لكنها في واقع الأمر لم تكن كذلك فقد قدحها بيلينسكي قدحاً مؤلماً، وأكّد أنه لم يستطع إكمال قراءتها إلا بمشقة كبيرة، وأنها نص ضعيف لاشيء فيه سوى دعابة بائسة، وقد اقتنع دوستويفسكي بهذا الرأي لأنه لم يسع إلى نشرها ضمن أعماله مرة ثانية؛ بل إنها لم تظهر منشوره في كتاب إلا بعد وفاته.

وأياً كان الأمر، فإن عمل دوستويفسكي هذا (قصة في تسع رسائل) ليس عملاً جديداً لا في موضوعه ولا في شكله الفني، فكتابة القصة على طريقة الرسائل ومضايفات الأخبار وتراكمها شكل فني كان مطروحاً جداً ومعروفاً في

الأدب الروسي، بل أستطيع الزعم أن هذه القصة الباهتة فنياً مأخوذة كلية من مسرحية (غوغول) التي عنوانها (المقامران) وفيها يتعاون اثنان من المقامرين على إغواء ثالث عن طريق اللعب بالورق، ومع أن إغواءهما كان مدروساً وحاذقاً إلا أنهما يخفقان في نهاية الأمر، وينجو الشخص الثالث من الفخ الذي نصباه له، فيخسران معاً كل مايملكانه.

القصة عموماً لاتوحي بروح دوستويفسكي، كما لاتشير إلى تفصيلاته الصغيرة المذهلة التي لاتلبث أن تصير إلى شرارات توقد ناراً كبيرة فيها الكثير من الأسرار والمفاجآت المدهشة. وهذه القصة أيضاً ليست بحاجة إلى تأويل أو مفاتيح أو بؤر لأن كل شيء فيها مشرع، والوضوح (كدت أقول السذاجة) تخترمها من استهلالها وحتى ختامها العادي جداً.

بعد هذه القصة، كتب دوستويفسكي قصة أخرى عنوانها (الجارة)، وهي قصة طويلة تقع في حوالي سبع ملازم، مقسومة إلى جزأين فيهما فصول عدة، وقد قال دوستويفسكي عنها: إنه لم يتعذب في كتابتها كما تعذّب في كتابة قصة (بورخارتشين)، ولعلها كانت أحسن قيمة من رواية (الفقراء)، لكن وعلى الرغم من هذا الرأي التقديري لها، فإنها لم تلاق نجاحاً من أي نوع، وقد عدّها بيلينسكي جثة هامدة لاحياة فيها ولا روح، وأنها تدير ظهرها لما هو واقعي واجتماعي بقسوة شديدة. أما موضوع القصة فهو يتناول علاقة حب شديدة الرومانسية واللطافة تنشب مابين (أوردينوف) الشاب المتعلم المهتم بتاريخ الأديان والشابة الجميلة (كاترين) التي تعيش مع إيليا مورين الرجل البرجوازي الذي قتل والديها بإغراءاته وسحره، وهي ابنة رجل تاجر له سفن تعمل في البحر، ولديه مصانع، وحين ينشب حريق في أحد المصانع يسقط الرجل (الأب) ميتاً وتفاجأ الأم بذلك فتسقط ميتة هي الأخرى، وتصير الابنة كاترين إلى مغويها إيليا مورين كزوجة، وبين تضاعيف حياة كاترين مع مورين تقوم علاقة عاطفية ما بين الشاب أوردينوف وكاترين، وعلى الرغم من اجتماع الاثنين على الحب الصافي إلا أن كاترين تنحاز في نهاية الأمر إلى صالح مغويها مورين، وبذلك لاتنقذ قلبها النبيل من الألم والعذاب ولاقلب عشيقها أوردينوف الرهيف أيضاً.

والقصة من الناحية الفنية تنهج إلى خلط أحداثها وتداخلها مابين عالمي الواقع والخيال، وقد استفاد دوستويفسكي من حالات المرض والغيبوبة التي أصابت شخصيات هذه القصة، وخصوصاً مرض الصرع الذي كان مسيطراً تماماً على مورين المغوي، وأوردينوف العشيق، ونوسان كاترين مابين مغويها

وعشيقها، وضعفها البادي تجاه سيطرة السحر عليها تارةً وتجاه خفقان قلبها بالحب تارة أخرى. ولكن، على الرغم من استفادات دوستويفسكي من انقطاعات سيرورة الواقع وسطوته من خلال (المرض، الغيبوبة، الحمى، الأحلام)، فإن العالم التخييلي الذي اصطنعه ظلّ مفبركاً وبادي النشاز على كل ماهو واقعي وحميم، إن إحساس القارئ بهذه النقلات الفظة مابين الواقعي والحلمي أضرت كثيراً بنسيج العمل، وضيّعت وحدته، ولذلك يمكن عدّ هذه القصة (الجارة) من الأعمال الضعيفة التي كتبها دوستويفسكي هذا ناهيك عن أن تيمتها الأساسية مأخوذة من عمل (غوغول) -الانتقام الرهيب- حتى أن اسم البطلة (كاترين) واحد في كلا العملين، ودور السحر وتأثيره موظف لصالح الامتلاك في (الانتقام الرهيب) والامتلاك في (الجارة) أيضاً، يضاف إلى ذلك أن أعمالاً عدة خفيفة في المعنى والمبنى كتبها دوستويفسكي في مرحلة الشباب مثل (المهرج، والسارق الشريف، وشجرة عيد الميلاد، وزوجة آخر ورجل تحت السرير) لم تلاق قبولاً وتعاطفاً من القراء والنقاد. هذه القصص وطموحاتها وحيوية شخصياتها سوف نراها وقد تطورت بصورة مذهلة في رواياته التالية.

-6-

أودّ أن أقرّ الآن أن ثمة متعةً غير عادية تسري في عروقي وأنا أقرأ أدب دوستويفسكي القراءة الواعية التي تضيء الأسطر، والأفكار، والرؤى، والمشاغل الفنية، والاستهلاكات، والخواتيم؛ بل إن المتعة تصير نشوة من الطيوف الساحرة، وأنا أرى دوستويفسكي وهو يبني نصه كلمة كلمة، وفكرة فكرة،... كيف يقود الأحداث عبر حوارات والتفاتات، هنا وهناك، إلى نهاياتها، ومن ثم إلى خواتيمها، كيف ينير الشخصيات أو يعتّمها إلى حين، ومتى يجعلها أكثر قرباً أو بعداً من القارئ، كيف يعطل الحدث وكيف يوقفه، بل إن تلك النشوة العارفة لأسرار المبنى تصير أكثر روعة ودهشة حين أعيد النصوص والأفكار، والشخصيات، والرؤى إلى مرجعياتها في كتابات (بوشكين، وبلزاك، وغوغول) كم هو جديد نص دوستويفسكي على الرغم من أن كلّ أعمدته الأساسية: الأفكار، والشخصيات وعوالقها، والرؤى.. موجودة في أدب هؤلاء الأدباء الذين أحبهم فاستغرق كـ (نرسيس) في جماليات أعمالهم، ولكن يا للدهشة، فإن نصوص دوستويفسكي تصير على الرغم من كل ذلك، نصوصاً جديدة موسومة ببصمات دوستويفسكي وأنفاسه وحده، إنها نصوص تعيد كتابة

ماكان ولكن بوهج جديد، وروح إبداعية، وأسلوب يبدو في راقه الأول بسيطاً جداً، لكن راقاته الأخرى تكشف عن عظمة أعماقه الساحرة والعصية أيضاً؛ ذلك الوهج والأسلوب، وتلك الروح هي التي جعلت من معظم أعمال دوستويفسكي نسخاً أصلية أولى، نسخاً طبيعية صارت هي في المقدمة لا الأعمال السابقة عليها في التجربة والزمن.

وأحسّ أن واجبي الأدبي يدعوني إلى المصارحة بأن اشتغالي على أعمال دوستويفسكي جرّني إلى إعادة قراءة الكثير من الأعمال الأدبية السابقة على أعماله مثل [النفوس الميتة، المعطف، الانتقام الرهيب، يوميات مجنون، لـ غوغول، والأب غوريو، والموسيقار، وأوجيني غرانده لـ بلزاك، وابنة الضابط، ومراقب المحطة، وصانع التوابيت، وبنت البستوني، والفارس البخيل لـ بوشكين، والدخان، واليهودي، والآباء والبنون، والرؤى لـ تورغينيف]، لأنني وجدت من الصعب عليّ أن أفهم دوستويفسكي دون فهم هؤلاء الأدباء الذين هم بحق مرجعيته الأدبية.

أعتذر لأنني أسهب في هذه المصارحة، لكنني أحسست بأنه لابدّ من قول هذا الأمر للقارئ من أجل أن يشاركني فعل القراءة وآثارها، وأن يكتوي بشراراتها الجميلة كلذع لطيف ينبه المرء من خدر المقولات الجاهزة، وقطعية القولات الثابتة، وأعود إلى الحديث عن أبرز قصص وروايات دوستويفسكي التي كتبت قبل مرحلة كتابة رواياته العظيمة (الجريمة والعقاب، الأبله، الشياطين، الإخوة كارامازوف). فبعد أن كتب قصته البسيطة (قصة في تسع رسائل)، وقصته (الجارة) التي هي ليست بأكثر من تخطيطات أولية أو عتبات أولى لكتابة ماهو أهم وأعمق، راح دوستويفسكي يكتب بغزارة شديدة إلى درجة أنه كان يكتب أعمالاً أدبية عدة في آن واحد، وأن الكثير من أعماله التي لم يتممها بسبب سجنه ظلت دونما إتمام لأن الزمن قد تغيّر، والمزاج الأدبي الذي صاغها تغيّر أيضاً، ومن تلك القصص الناجحة التي اشتغلها دوستويفسكي قصة (الليالي البيض)، وهي أول قصة تضيء الواقع وتحتفي به لترفعه إلى مرتبة الحلم القابل للتحقق، وهي القصة الأولى التي تسبر أغوار النفس عبر تداخلات وتزاوج مابين الظاهر والباطن، ومابين المقال والمسكوت عنه، والمنار الواضح والمظلل العتيم عبر ترداد المشاعر مابين روحين (إحداهما أنثوية، والثانية ذكورية) كلاهما تبحثان عن خلاصهما في الآخر.

القصة تدور في زمن فيزيائي قدره أربع ليال، يسرد خلالها الشاب العاشق

سيرورة حياته (وهو لا اسم له في العمل) لـ (ناستنكا) ابنة السبعة عشر عاماً التي تعيش وحيدة مع جدتها، بعد أن فقدت والديها، وهي في سن مبكرة، والجدة عمياء تعيش حياة متقشفة من الدخل الذي يأتيها عن طريق تأجيرها لإحدى غرف بيتها.

والقصة معقودة على لحظة انتظار (ناستنكا) لعشيقها الذي واعدها على اللقيا مساءً لكنه يخلف وعده، وفي أثناء وقت الانتظار المديد تتعرف إلى الشاب بطل القصة (الذي يشبه في سلوكه وأفكاره سيرورة حياة دوستويفسكي المؤلف نفسه، ذلك لأن الشاب يسرد عليها معاناته في مدينة بطرسبرغ، وخلو حياته من الأصدقاء، وعدم إلفته للمدينة وشعوره بالخوف من الأمكنة والناس)، فتسرد هي عليه قصة حبها لعشيقها المنتظر، وخلال الليالي الثلاث يتعرف كل منهما إلى الآخر على نحو يدخل البهجة إلى نفسيهما، ولأنهما كانا في حالة ظمأ شديد للحب، وفي حالة انكسار (الشاب تجاه المدينة الغريبة وناسها الغرباء، والفتاة تجاه خذلان عشيقها لها وصدوده عنها، بل لنقل هجره كما تصارح بطل القصة)؛ في تلك اللحظة المضيئة يصير كل منهما عشيقاً للآخر، متلهفاً إلى رؤيته ومحادثته والسكنى إليه، وتصير أخبار العاشقين مادة للحديث لأن (ناستنكا) تصارح جدتها بحبها، كما يصارح الشاب خادمته العجوز (ماتريونا) بأنه مقبل على الزواج، وعليها أن تنظف البيت من أنسجة العنكبوت، وهكذا ليلة بعد أخرى يتقارب الغريبان ليصيرا عاشقين هامين بالزواج في أقرب وقت، لكن في الليلة الرابعة، وفي المكان والزمان ذاتهما يأتي العاشق المتغيب عن موعده ليرى حبيبته (ناستنكا)، وهي على مقربة شديدة من عشيقها الجديد تحدثه عن أوضاعها وأحوالها وغدر عشيقها وهجره لها، وفي لحظة الرؤية المتبادلة مابينها وبين عشيقها الذي جاء أخيراً تهيج عواطفها وأشواقها القديمة تجاهه فتفلت يدها من يدي عشيقها الجديد، وتمضي إلى عشيقها القديم الذي أحبته بكل جوارحها؛ تمضي إلى أحضان عشيقها مقبّلة إياه لكنها لاتبخل على عشيقها الجديد بالعودة إليه للحظة واحدة فقط لتقبله قبلة المفاجأة وترحل مع من أحبه قلبها ليعيش بعدها بطل القصة مساءً مربكاً لاشيء فيه سوى الحيرة الوارفة. أما هي، ومع الصباح، فترسل إليه رسالة مقتضبة، تقول له فيها إنها أحبته فعلاً، وإنها كانت عازمة على الزواج منه، لكن، وبعد أن جاء عشيقها القديم، مضى قلبها إليه دفعة واحدة، لكنها ستظل تحبه كصديق وأخ، وتعترف أنها عشقته على الرغم من الوقت القصير الذي عاشاه معاً؛ وفي تلك اللحظة، وهو يقرأ الرسالة، وقد اغتمّ

باله، واعتكرت نفسه، تقف خادمته (ماتريونا) العجوز لتخبره بأنها نزعت نسيج العنكبوت، وبأنه يستطيع أن يتزوج الآن بعدما نظّفت البيت جيداً، وأنه لن يخجل أبداً إذا مادعا أصدقاءه لحضور حفلة زفافه.

في تلك اللحظة الحارقة يحسّ الشاب أن العجوز ميتة، وأن البيت ميت، وأن البيوت المجاورة، والأحياء، والناس، والجدران، والأرض في حالة من الموات المرعب، وأن أنسجة العنكبوت تتكاثر بشدة، ومع كل هذا الاستشراف لنهاية عاشق حزين يوشك أن يقع مكباً على وجهه، ينهض الأمل في ذاته ليقول لنفسه الخربة وليس للخادمة، أو لأي أحد مهم: لقد وهبتني (ناستنكا) لحظات من السعادة والهناءة أضاءت بهما قلبي الممتن لها؛ قلبي الذي يعيش في وحشة العزلة، لحظات كاملة السعادة، وهل تحتاج حياة الإنسان إلى أكثر من هذا؟!

القصة بسيطة وعميقة في آن معاً، وسبب توصيف لياليها بالبياض ليست لأنها بددت عتمة القلب المضنى وحسب، وإنما لأن أحداث الليالي كانت تجري في شهر أيار وأمسياته الصيفية شديدة الصفاء إلى حد البياض.

هذه القصة (الليالي البيض) كتبها دوستويفسكي في أواخر عام (1847)، ونشرها في الشهر الأول من عام (1848)، وقد لاقت قبولاً طيباً من قبل القراء وبعض النقاد الذين كانوا قليلي الولع بالمذهب الاجتماعي في الأدب الذي كان يلح عليه الناقد (بيلينسكي)، وقد كان سبب قبول هذه القصة بالنسبة إليهم هو أنها تخففت كثيراً من الحديث عن شؤون الوظيفة وعلاقة السيد بمخدومه، ورصد المفارقات وترتيبها مراكمة لدى الطرفين.

-7-

بعد تلك الكتابات القصصية السريعة التي استمرت إلى أواخر عام (1849) سيق دوستويفسكي مع بداية عام (1850) إلى منفاه في (أومسك)، ومنذ ذلك التاريخ وحتى عام (1860) منع دوستويفسكي من نشر أي عمل أدبي له في الصحف والمجلات الروسية لأسباب تتعلق بالأمن تحديداً، على الرغم من أنه كتب العديد من القصص داخل السجن والمنفى معاً، والتي قوّت عزيمته داخل ذلك المكان المريك الرهيب بيباسه وخشونته وقسوته الفادحة، من تلك الأعمال الكبيرة والمهمة التي أنجزها دوستويفسكي عمله (ذكريات من منزل الموتى) الذي جلا فيه واقع الحياة اللاإنسانية التي عاشها السجناء في المنفى، فالحياة

داخل المنفى على غاية من الظلم والسحق، وعلى غاية من البعد عما هو إنساني، فالمعتقل غابة فيها وحوش كثيرة وحقيقية؛ وحوش لاهم لها سوى مضايفة ماهو مرعب وحزين، لكن المفارقة أن نفراً من البشر المظلومين يعيشون وسط هذا الخراب الإنساني، ووسط هذه القسوة الوحشية.

حين حرر من المعتقل، وانقضت سنوات منفاه، وبعد السماح له بنشر أعماله، طلع دوستويفسكي على الناس بكتابه (ذكريات من منزل الموتى) الذي هزّ روسيا بأكملها شعباً، ومسؤولين، وأدباء، وقراء.. ذلك لأنه كاشف فيه الجميع بالمستبطن الموحش الذي يعيشه المعتقلون في سجنون سيبيريا ومنافيها؛ هؤلاء الذين تحولوا إلى أشباه بشر، وقد ازدادت وحشية اللصوص والمجرمين رعباً، كما كاشفت الناس بالرهافات الموجودة عند بعض السجناء الذين صاروا في غربة مركبة لاسبيل إلى اختراقها أو النفاذ منها بسبب قلة الحيلة وصعوبة الظروف.

في الكتاب، انطباعات، ورؤى، ومشهديات، وخوف دوستويفسكي من المكان، ونفوره من الحال العدوانية السائدة بين المعتقلين وقد انقسموا إلى قسمين، في القسم الأول: سادة المعتقل، وهم اللصوص والمجرمون، وفي القسم الثاني: البسطاء الذين قذف بهم إلى هنا ظلماً وعدواناً، وسلالم العلاقة الرابطة مابين القسمين إذ يتعرض البسطاء إلى ظلم مضاعف من قبل المعتقلين اللصوص والمجرمين والسجان في آن معاً. وكل ماجاء في الكتاب هو عبارة عن النتائج المباشرة للتجربة الشخصية التي عاشها دوستويفسكي في المعتقل، وهي يومياته الشخصية عن الأحداث، والحوارات، والمرئيات، وأشكال التعذيب، وصور الفقد: فقد الحرية، والحركة والتعبير، والحياة الاجتماعية، والروح الإنسانية المشتركة، وأوصاف الحالات والأشكال، وتصوير الذوات والنفوس من داخلها، وبيان أحوال الرعب والقلق والخوف والانتظار، ودروب المعتقل وممراته، والأعمال الشاقة المفروضة على الناس، والأغلال والقيود التي تدمي الأقدام، وحجوم الحجارة وقسوتها، وظلم الطبيعة ببردها العجيب، والبكاء الخافت والعالي في الليل والنهار، والانطفاء رويداً رويداً..الخ، ولكن دوستويفسكي، وعلى الرغم من حضور أطياف روحه في المذكرات جميعاً جعلها منسوبة إلى المعتقل الكسندر جوريانتشيكوف، غير أن هذا الاسم لم يكن يعني بالنسبة للقراء إلا اسم دوستويفسكي نفسه.

يتألف كتاب (ذكريات من منزل الموتى) من مقدمة يشير فيها دوستويفسكي

إلى أنه التقى في المنفى برجل من أصحاب الأملاك الروسيين اسمه الكسندر، بتروفتش جوريانتشيكوف محكوم بالأشغال الشاقة من الفئة الثانية (أي العمل في بناء المنشآت والقلاع التي كانت تبنى في سيبيريا تخوفاً من أي هيجان شعبي أو مخالفات للأنظمة والقوانين. أما الأشغال الشاقة من الفئة الأولى فكانت مخصصة للعمل في المناجم، والأشغال الشاقة من الفئة الثالثة، فكانت مخصصة للعمل في المعامل)، قضى الرجل –الكسندر– عشر سنوات في المعتقل، وحين خرج عمل على تدريس الأطفال اللغة الفرنسية وهو رجل مثقف، صامت، يتهمه رفاقه أو معارفه بأنه مجنون لأنه قتل زوجته بعد سنة من الزواج فقط، وقد كان يعيش وحيداً في عزلة قاسية، يسهر طوال الليل وهو يكتب أو يقرأ، وحين يموت الرجل يترك وراءه صفحات كثيرة ملأى بمذكراته عن السنوات العشر التي عاشها في المعتقل، وأن صاحبة البيت أحرقت بعضها في المدفأة، وفيها يصوّر الرجل عوالم العالم وخفاياه السفلي الذي عاش فيه تلك السنوات القاسية مع مجرمين وعتاة وسفاك دماء، وقساة لم تعرف قلوبهم الرحمة يوماً. وبعد هذا التقديم الذي ينسب فيه دوستويفسكي المذكرات (المفككة في بعض فصولها، والفاقدة لروح النص الروائي أو القصصي) لهذا الرجل الكسندر بتروفيتش، نتعرف المكان (المعتقل كمكان يعيش فيه أناس قذفت بهم الأقدار إلى مصائر لم يتوقعها أحد منهم في يوم من الأيام) فهم يفكرون بعالم الأحلام الذي يقع وراء باب المعتقل مباشرة، أو خلف سياجه تماماً، فالمعتقل أشبه بالبيت الحي/ الميت في آن معاً (الحياة فيه لاشبيه لها، والأحياء فيه ليس لهم نظراء)، كما نتعرف إلى بعض السجناء، ونقف على عددهم جميعاً (250 سجيناً)، ونتابع تصرفات بعض السفلة منهم، وسلوك بعض الرجال الحقيقيين الذين يفيضون بالاحترام والتقدير لمهابة اختصوا بها، ونطلع على تاريخ بعض الشخصيات المجرمة، وتفاصيل اقتراف الجريمة، كما نطلع بالمقابل على تفصيلات معذبة للروح عن رجال سيقوا إلى المعتقل وهم أبرياء، ونقف طويلاً عند معاني فقدان الإنسانية والرحمة والرأفة ومشهديات نزف الدم، والأصوات الصارخة الضارعة الراجية أن يخفف عنها العذاب وأن تنجوا بأية طريقة من وحشية السجان وظلمهم المدمي المهين تحت ذريعة (ترويض السجين)، كما تصور المذكرات لغة التخاطب مابين السجناء والسجان من جهة ومابين السجناء أنفسهم وهي لغة لاتعرف إلا الشتم والإهانة والسباب، أما السلوك فيما بين السجناء فغايته الأساسية تتمثل في البحث عن من يتسيّد من، وما السبيل إلى إخضاع الآخرين؟ أما أشكال التعذيب فهي الجلد بالسوط، والتجويع، ومضاعفة الأمراض، والحبس

الانفرادي، وقتل الجسد بالعمل في ظروف شديدة البرودة، والقرف (مثل تجريف الثلج) و(تعزيل الحمامات)... الخ، وتعدد (الذكريات) صعوبات السجين داخل المعتقل مثل النفور من السكنى الجماعية (بسبب قسريتها، وعقد صداقات مع الآخرين، والاطمئنان إلى الأشخاص الغرباء، والاعتقاد بأن السجين على صواب، والمجتمع على غلط، وإنفاق الوقت دونما طموح أو أمل (خصوصاً للسجناء الذين لم يحكموا بمدد زمنية بعد)، وعدم الحصول على المال (من أجل شراء الدخان، واللحم، والخمور، ولعب القمار.. الخ)، والأمنيات الكثيرة الهادفة إلى اغتيال أو قتل السجان جميعاً أو بعضهم على الأقل لما يتصفون به من قسوة وشراسة في المعاملة، وعدم ثقة سجين بآخر، والوشاية والجاسوسية، كما نصادف في (الذكريات) قصصاً لعدد غير قليل من السجناء أمثال (جازين الخمار) -قاتل الأطفال- و (سيروتكين) (القاتل بالمصادفة)، و (وارستوف) الرجل الداعر المنحل، و (أورلوف) -قاطع الطريق المخيف الذي كان يقتل الشيوخ والأطفال والنساء بكل برودة ودون أن يرفّ له جفن-، و (دوستوف)- الرجل الجبان المتبجج-، واليهودي (أشعيا)- الذي يعمل في الصاغة والربا-.

(ذكريات من منزل الموتى) كتابة قصصية غايتها كشف الكثير من الجوانب التي تلفّ حياة السجون في روسيا وبيان تفصيلاتها، وأماكن العمل والمستشفيات التابعة لها، وحجم الظلم الكبير الواقع على السجناء، وقد جرّدوا من إنسانيتهم، ومحاولاتهم في خلق بعض الفرص لكي يعودوا إلى تلمس أرواحهم واستشعار ماهو إنساني في نفوسهم. وهذه الـ (ذكريات) تؤكد على أهمية دور الدين في حياة الإنسان كمخلّص له من العذاب والانتظار الممض للفرج، وقسوة الإنسان على أخيه الإنسان بسبب من التراتبية الاجتماعية (سجّان وسجين) كما تؤكد على أن الواجب يدعو إلى التفريق مابين قاتل محترف وقاتل بالمصادفة، ومابين مذنب عن سابق عمد وتصور ومذنب بالعفوية وسوء التقدير، ولعل أهم ما أشارت إليه هذه الـ (ذكريات) يتمثل في أنها قالت بوضوح إن مامن حياة إنسانية معاشة في المعتقلات والمنافي الروسية، وإن السجان تحوّل إلى وحش، وإن المجرم المحترف يتحالف معه ضد السجين الذي اقترف ذنبه مصادفة أو عن غير عمد أو دراية.

و(ذكريات من منزل الموتى) عمل أدبي لايمكن أن نصفه بالرواية أو القصة، وإن كانت كل طعوم القصة والرواية فيه، فهو لايقارن فنياً بأعمال دوستويفسكي التالية عليه مثل (الجريمة والعقاب) أو (الإخوة كارامازوف) لأنها

ملأى بما يسمّى بالترقيع الفني، ولكن أهميته تتبدى في أنه كان رسالة شديدة الوضوح والبيان من سجين عاش تجربة الاعتقال والنفي، تقول بجرأة ماهكذا الحياة تعاش، وماهكذا البشر الخطاؤون يعاملون.

-8-

إذن، لقد كشف دوستويفسكي من خلال (ذكريات من منزل الموتى) قيعان الظلم الذي يرسف فيها خلق اقتيدوا إلى عالم سفلي أشبه بالمقبرة، لا وجود فيه لأي معنى من المعاني الإنسانية الرهيفة؛ عالم يسيطر فيه الأشرار والأوغاد على كل شيء، وبذلك صارت حياة المظلومين حياة مزادة بالمرارة والقرف والذوبان البطيء، فأخبار الصباحٍ والمساء في المعتقل حافلة بأطياف الموت أو الجنون. ذلك العمل هو الذي فتّحَ عيون الشعب أولاً، والمسؤولين ثانياً تجاه الواقع المرعب المخيف المسمّى بـ (سيبيريا) إذ تعالت، بعدئذٍ، الصيحات والآراء والنداءات من أجل تحسين واقع المنفى وظروفه، وقد صدرت بالفعل قوانين وقرارات عدة من أجل هذه الغاية.

بعد كتابته للـ (ذكريات...) لم يكتب دوستويفسكي سوى عملين، الأول: رواية عنوانها (مذلون ومهانون) والثاني: كتاباته التي لها علاقة برحلته إلى أوربا، وقد نشرها منجمة في الصحف، وجاءت تحت عنوان (مشاعر شتوية عن رحلة صيف). أما روايته (مذلون ومهانون) فقد كتبها بعد سنة واحدة من (الذكريات) أي في عام (1861)، ولم تلاق قبولاً يقاس أو يتوازى بقبول (الذكريات) ذلك لأنها عدت جسر عبور مابين كتاباته الشبابية ورواياته الكبيرة بدءاً من (الجريمة والعقاب).

تقع رواية (مذلون ومهانون) في حوالي 500 صفحة، وتتحدث عن شخصيات أبرزها (إيفان بتروفتش- المخلص لمبادئه-، و(ناتاشا)، و(كاتيا)، وبيان العلاقة الجامعة مابين هذا الثالوث، وتكاد الرواية تكون قصة (ناتاشا) المرأة المهجورة، متصدعة العاطفة التي على وشك أن تنال رتبة الجنون لإخلاصها. غير أن الرواية تبيّن وجوه العلاقة المتعددة مابين الشخصيات، وتناقض العلاقات العاطفية في غاياتها ووسائلها. إنها تصور نبل الحب لدى الطبقات الفقيرة حتى ولو حرمت منه، ودفاعها عن هذا الحب المحرم بعيد المنال، وبالمقابل تشير إلى (تسليع) الحب ووضاعته لدى الطبقات المالكة، وعده فرصة تكتسب، أو تضيع حسب الظروف، وأنه شيء من الأشياء ليس إلا.

والحق، أنه، وعلى الرغم من أهمية الموضوع المعالج في الرواية، وهو موضوع اجتماعي يجلو رغائب النفس، وتطلعات السلوك الإنساني ومرجعيات التربية، كعمل جديد كشف عن ثغرات عديدة وكبيرة في البناء الفني، لذلك ضيّع الإخفاق الفني لهذه الرواية نجاح موضوعها الحساس جداً، ولهذا فإن فريقاً من النقاد امتدحوها لجمالية موضوعها، وأن فريقاً آخر منهم ذمها لعيوبها الفنية الفاقعة. وبسبب من هذا الخلاف البيّن قال دوستويفسكي في يومياته عنها، بعد مرور أربع سنوات على صدورها، إنه كتبها على عجل بسبب حاجة مجلة أخيه (الزمان) إلى مسلسلة روائية، وأنه يقر بما أصابها من خلخلة وتفكك، ومع ذلك بمقدوره أن يفاخر بأنه كتب نصاً جميلاً يمتدّ على مساحة مقدارها خمس الرواية.

بعد هذا المعبر (مذلون ومهانون) شرع دوستويفسكي بكتابة روايته الفذة (الجريمة والعقاب) وهو في منفاه الاختياري في المدينة الألمانية فسبادن، وقد اتفق مع (كاتكوف) صاحب جريدة (الرسول الروسي) على نشرها مسلسلة، وقد أخذ منه سلفة مالية أنفقها على سداد ديونه لصاحب الفندق الذي أقام فيه بعد أن امتنع عن تقديم الطعام له، وبعد أن عاش دوستويفسكي أياماً عدة لايذوق فيها من الطعام سوى الشاي والخبز. أما الظروف التي أثّرت في بنية هذه الرواية وموضوعتها الأساسية فتبدأ من أحزانه العميقة التي لفّته بعد وفاة زوجته وأخيه في عام واحد (1864) مروراً بأزمة الديون التي أغرقته، وتعطيل الجريدة، وهروبه إلى أوربا بعد إلحاح الدائنين عليه باسترداد ديونهم، ومطالبة الكتاب بأخذ حقوقهم، وانتهاء بحياة الإفلاس والقلق والخيبات المتكاثرة التي سيطرت على حياته في منفاه في مدينة فسبادن، ومحاولاته المخفقة في تحسين أحواله المالية عن طريق لعب القمار؛ كل تلك الظروف هي التي أنتجت روايته (الجريمة والعقاب)، فقد كان تفكيره مشغولاً بكيفية الخلاص من لوثة المال ونفاذه من بين الأصابع، أو استحالة الوصول إليه، ولهذا كانت (الجريمة والعقاب) ترداداً لكل أزماته المالية وهواجسه وظروفه الصعبة، ومثاليته الباذخة، وضعفه الشديد أمام المواجهة، وروحه الحالمة أبداً، وخوفه المركب من المستقبل إلى حدّ اليأس؛ كل تلك التوصيفات ألبسها دوستويفسكي بطل روايته (راسكولنيكوف)، فقد كان (راسكو لنيكوف) مثل دوستويفسكي تماماً، فهو يسكن مستأجراً، يخاف الناس، والشوارع، وصاحب الحانوت، والخمار، والشرطي، وصاحبة البيت، والأصدقاء، فهو يدخل إلى غرفته خلسة، ويخرج منها خلسة،

ويصير فرحه عميقاً حين لاتضبطه صاحبة البيت على سلم البناء، بل إن فرحته لاتوازيها فرحة أخرى حين يغدو حراً طليقاً في الشارع، وقد تحرر من تفكيره الضاغط بصاحبة البيت التي تتهدده دوماً، وتتوعده بالشرطة والإخلاء؛ يمشي فرحاً وهو جائع حيران ليس في جيبه (كوبيك) واحد، ومامن صديق يخطر بباله لينجو من اشتغال فكره؛ يمشي ملتذاً بهذه الحرية (الناقصة) التي لاتُلبّى فيها الدوافع العضوية أو الحاجات الأساسية من مأكل ومشرب.. وأمن.

في الرواية، سرد لتفصيلات المكان الذي عاش فيه (راسكولنيكوف)، سرد يجلو فيه دوستويفسكي معالم المكان ومفرداته، فالسوق يقود إلى السوق، والشارع إلى الجسر والساحات والدروب الخلفية للمدينة، البيوت وأبوابها وشبابيكها وأدراجها، البيوت وماتحتويه من أثاث، والخمارات وروادها، وغرف التحقيق، ...الخ، تلك الأمكنة التي تلفّها الأرواح البشرية بالمشاعر، والعواطف، والأفكار، والحوارات الحافلة بالمكاشفات الهادفة إلى تفريغ مخزون النفس من القهر.

والرواية (الجريمة والعقاب) تقصّ حكاية (راسكولنيكوف) الطالب الذي انقطع عن الدراسة، بعد أن انقطعت روابطه بالمكان والأسرة، قبل ثلاث سنوات قضاها في الجامعة التي فصلته بسبب عدم دفعه للرسوم الواجبة، طالب يسكن في بناء يضم خياطين، وموظفين صغاراً، وشابات يعشن من وراء جمالهن، وحطابين، وطباخين، وعاثرين.. الخ طالب، لسوء أحواله المادية، تحكمه علاقة غير ودودة مع صاحبة السكن الأرملة (براسكوفيا بافلوفنا) التي تطالبه دوماً بدفع ما استوجب عليه من أجرة، كما أن علاقته غير ودودة مع المرابية العجوز (أليونا إيفانوفنا) إذ تضعنا الرواية في مواجهة مبكرة مع هذا الثنائي المتناقض (راسكولنيكوف) و (أليونا) العجوز المرابية عبر حوار قصير يفيد أن (راسكولنيكوف) قد سبق له أن تردد على بيت العجوز من أجل أن يرهن بعض الأشياء لأجل مسمّى مقابل بعض الروبلات، كما يفيد بأن العجوز المرابية لاتحترم مايقدمه (راسكولنيكوف) من أغراض وأمتعة كرهينة، ومنذ اللحظات الأولى للرواية نستشعر قدرة حواس (راسكولنيكوف) على استكشاف الأمكنة والأسرار وفكّ مايلفها من غموض وبهمة، كما نستشعر ماينوي (راسكولنيكوف) عليه حين يسأل المرابية إن كانت وحيدة في البيت وبصورة دائمة، وبعد العديد من الصفحات ندرك محاولات (راسكولنيكوف) في إبعاد هاجس قتل العجوز وتنحيته بعيداً عن مداركه ومرة واحدة، لكنه لايفلح في ذلك قط، إذ يشرع في

ترتيب علبة خشبية صغيرة، هي عبارة عن علبة سجائر معدنية ذات لون فضي، يلفها بغطاء حديدي آخر، ثم بغطاء ورقي، ويأخذها إلى العجوز المرابيـة، بعدما تدبر أمر البلطة التي ستكون أداة القتل (حاول سرقتها من عند صاحبة البيت التي تؤجره غرفة في منزلها ولكنه لم يفلح، فسرق أخرى من عند أحد سكان البيت) ومع وصوله إلى بيت العجوز المرابية ومواجهتها وطلبه المزودج في رهن (العلبة) وأخذه للروبلات تحدث جريمة القتل التي تنعقد حولها باقي صفحات الرواية، وبعد حدوث فعل الجريمة يصاب (راسكولنيكوف) بالحمّى ويقع طريح الفراش، لايخرج من غرفته إلا مرة أو اثنتين يجوس عبر إحداهما في أرض الجريمة، فيرى الناس والمكان، وغرفة العجوز المرابية وقد كشفها ضوء النهار بكل الوضوح، وبعدئذٍ يحار إلى أين يذهب، أو لنقل إلى أين يلتجيء وقد هدّته إعادة مشهد قتل العجوز وأختها وجعلته بوعـي وإدراك جديدين، ويتصادف في أثناء عودته إلى البيت أن تبلغه خادمة البناء (ناستاسيا) بأن الشرطة أبلغوها بضرورة حضوره إلى مقرهم، وللقارئ أن يتخيل الحال التي صار عليها (راسكولنيكوف) وحيرته الدائرة، وأسئلته اللاثبة حول جواب واحد: هل كشف أمره وبهذه السرعة العجيبة؟.! وهكذا تظل الرواية تنتقل من بؤرة مضطربة إلى بؤرة أخرى أكثر اضطراباً إلى حين مجيء أمه وأخته إليه من أجل إتمام زواج أخته من السيد (لوجين)، أو لنقل من أجل إتمام الصفقة كما يراها (راسكولنيكوف)، بل إن المؤرقات التي تهز ذاته قبل ارتكابه للجريمة كانت على أشدها، وأهمها تصوره لمشهد القتل أو اقترافه، ومن ثم مقابلته للسيد (مارميلادوف) الرجل السكير صاحب السلوك الرث الذي يعرف جيداً أن ابنته (صونيا) تبيع نفسها للآخرين من أجل أن تنفق على شؤون أبيها والبيت، ومعرفته أي (راسكولنيكوف) من خلال رسالة أمه أن أخته (دونيا) ستشرع في بيع نفسها من أجل أن تنفق على شؤونه هو كطالب يدرس في الجامعة، ومن ثم اللقاء الذي يجمعه مع (اليزابيتا) أخت (أليونا) العجوز المرابية، فيطلع على مدى هشاشة روحها وانقيادها لكل أوامر أختها القاسية، وبعدئذٍ حلمه الذي يرى فيه فلاحاً يضرب حصانه حتى الموت من غير شفقة أو رأفة، حصانه رفيق أيامه وعمله الذي لاغنى له عنه، ومشهد ملاحقة العجوز السكير لفتاة صغيرة مراوداً لها ومغوياً إياها بعد رشوته للشرطي الذي كان يراقب المشهد، وحواره العميق حول خيار المرء أن يكون (نابليون) أو أن يكون (قملة) فهو إذا ماأراد قبول عمل أخته وإنفاقها على شؤونه الاجتماعية والدرسية فإنه سيكون (قملة) أما إن أراد أن يكون (نابليون) فليس من سبيل أمامه سوى أن يغتني مرة واحدة، وهذا

لن يكون إلا بقتل العجوز، وهذا ما يصمم عليه، خصوصاً بعد ما عرف أن (اليزابيتا) أخت المرابية (أليونا) ستكون خارج البيت في الساعة السابعة مساءً. ولذلك يصير هذا الوقت موعداً لقتل العجوز، غير أن (اليزابيتا) تعود إلى البيت فيقتلها (راسكولنيكوف) أيضاً وقد فوجئ بعودتها، تلك المرأة المحطمة التي أمضت حياتها معذبة أشد العذاب. إن قتل (اليزابيتا) هو الذي دمر (راسكولنيكوف)، وهو الذي أيقظ وجدانه لأنه كان يتساءل بمرارة: ماذنبها؟ ماذنبها؟ ولماذا لم أرتج الباب.., لماذا؟! فهو لو أرتج الباب وراءه حين داخل إلى غرفة العجوز المرابية (أليونا) لنجت (اليزابيتا) إن هذه الثنائية الهائلة بفداحتها والجامعة مابين (أليونا) العجوز المتسلطة التي تعمل لحساب نفسها دونما رأفة أو تعاطف مع أحد، و (اليزابيتا) المرأة المعذبة التي تقدم الخير للآخرين بكل التسليم والرضا، هذه الثنائية (التسلط والقسوة -أليونا، والتفاني بالخدمة والمساعدة والذوبان في رغبة الآخر- اليزابيتا) هي ثنائية النفس عند (راسكولنيكوف) نفسه لأنه، وعلى الرغم من تصميمه على قتل العجوز يظل بعيداً عن التنفيذ لأن (اليزابيتا) تعيقه بلطافتها وحبها للآخرين، لكنه وحين يعرف بالمصادفة أنها ستكون خارج البيت في الساعة السابعة مساءً يصمم على قتل العجوز بعدما انتفى دور التعاطف مع (اليزابيتا)، ولكن دائرة الحدث المأساوية تكتمل بعودة (اليزابيتا) المفاجئة وقتلها على يد محبها والمتعاطف معها (راسكولنيكوف)، ولذلك فإن إحساسه بالقتل يتمثل تجاه (اليزابيتا) لا تجاه العجوز المرابية (أليونا)، ولهذا يصرخ بأنه: قتل نفسه لاالعجوز!! بل إن هذه الثنائية تصطف على نحو آخر من خلال الشخصيات التي عرفناها قبل مشهد القتل، في الطرف الأول من الثنائية: شخصيات قاسية متسلطة مثل: العجوز (أليونا) وخطيب أخته (لوجين)، وسفيدريجايلوف، وآمر الشرطة..، وفي الطرف الثاني من الثنائية: الشخصيات المعذبة المنقادة إلى خدمة الآخرين بكل الطواعية، مثل: (اليزابيتا) والسكير (مارميلادوف) و(صونيا) ابنته، و(دونيا) أخت (راسكولنيكوف)، هذه الثنائية هي ثنائية الذات عند (راسكولنيكوف) نفسه أيضاً، إحداهما ضاغطة ومتسلطة من أجل اقتراف الجرم، والأخرى ممانعة له!!

-9-

إذن، عبر الأجزاء الثلاثة الأولى التي يضمّها المجلد الأول من روايته (الجريمة والعقاب) ننفذ إلى أعماق الشخصيات الرئيسة التي تدير أحداثها، وعلى

رأسها (راسكولنيكوف) وأسرته (الوالدة- بولستيريا الكسندروفنا) و (أخته- دونيا)، وصديقه (رازوميخين) زميل الدراسة، وصديقه الوحيد في محنته، والذي يصير لاحقاً زوجاً لأخته (دونيا) التي أعجب بها منذ اللحظة الأولى، و (صونيا) ابنة (مارميلادوف) الرجل السكير المعطوب اجتماعياً، والمنبوذ من قبل أسرته، و (زوسيموف) الطبيب المعالج، صديق (رازوميخين) الذي أشرف على علاج (راسكولنيكوف) حين وقع فريسة للحمّى والهذيان بعد اقترافه للجريمة مباشرة، و(بورفير) المحقق الذي يكاد يكون كاهناً يأخذ اعترافات الآخرين بكل لين وبساطة ورضا، و(لوجين) خطيب أخت (راسكولنيكوف) -دونيا، ومتعلقات حادث قتل العجوز (أليونا) وأختها (اليزابيتا) وخادمة (راسكولنيكوف) - ناستاسيا، يضاف إلى ذلك أدوار بعض الشخصيات الثانوية التي لاتتعدى أن تكون تطريزاً أوتوشية في النسيج العام للعمل على الرغم من أهمية بدوها وظهوراتها في سياق الرواية الكلي.

في الأجزاء الثلاثة الأولى من الرواية، والتي تضم عشرين فصلاً مجموعة في المجلد الأول، تتناثر الأحداث وتتوازع حول فاقة (راسكولنيكوف) وظروفه الصعبة، على مواصلة دراسته للحقوق في الجامعة من جهة، وهواجسه الملحة والضاغطة عليه من أجل دفن ماضيه الفقير وحاضره الأكثر فقراً عبر قفزة مالية مفاجئة له من خلال تفكيره بقتل العجوز وسرقة ثلاثة آلاف روبل من أموالها، هذه الآلاف من الروبلات هي التي ستكفل له حياة مناسبة تنقذه من واقعه المزري، وتنقذ أخته من الوقوع في أشراك بيع الجسد أو التمادي في ذلك من جهة أخرى، إلى أن نصل إلى الحادثة المركزية في الرواية (قتل العجوز أليونا). إن معرفته ببيع أخته لجسدها من أجل الإنفاق عليه تشكل المفصل الذي ربط علاقته بالسكير (مارميلادوف) الذي أخبره بأسى أنه يعرف أن ابنته الصغيرة (صونيا) تبيع جسدها من أجل الإنفاق على أسرته بعدما صار بلاعمل، ذلك التعاطف هو الذي جعله يعطي كل مالديه من روبلات لأسرة (مارميلادوف) حين مات مقتولاً تحت سنابك الخيل في الشارع كأي شيء مهمل لاقيمة له، تلك الروبلات التي أرسلتها له أمه وأخته من أجل أن تعينه على الحياة في بطرسبرغ؛ الروبلات التي حازت عليها أخته (دونيا) بعد بيعها لجسدها، إنه يضحي بها (الروبلات) من أجل إنقاذ سمعة صديق المصادفة (مارميلادوف) وهو لايملك سواها.

ولكن، على الرغم من إيمانه العميق بأن لاحل يملكه لإنقاذ حياته وأسرته

سوى قتل العجوز وسرقة مالها، يظلّ ينحي هذا الحل بعيداً عنه، إنه يبعده من أمامه كما لوكان أجمة من الشوك يتفاداها لكي ينجو في مسيرته، غير أن المصادفة أيضاً هي وحدها التي تقوده إلى القتل دفعة واحدة، وذلك حين عرف بأن أخت العجوز (اليزابيتا) ستكون خارج المنزل في الساعة السابعة مساءً، ولذلك يستثمر كل الوقت الفاصل مابين لحظة معرفته بموعد التغيب والساعة السابعة (وقت الغياب) لكي يعد كل مايلزم لتنفيذ الجريمة، يبحث عن الساطور، ويخيط حزاماً من الجلد ينتهي بابزيم حديدي داخل معطفه الرث، ثم يجّهز علبة السجائر الفضية بطريقة ملفقة (فهي ليست علبة سجائر، كما أنها ليست من الفضة أيضاً، إنها علبة وهمية وحسب)، وينطلق إلى موعده المحدد!

ولأول مرة في تاريخ الأدب نحسّ أننا، نحن القراء، متعاطفون مع (راسكولنيكوف) وهو (مشروع مجرم) الذاهب إلى تنفيذ جريمة قتل بالساطور، فنظلّ على تعاطفنا معه حتى تصير الجريمة مركبة بقتله لأخت العجوز أيضاً (اليزابيتا) وهي أخت غير شقيقة لاذنب لها سوى أن المصادفة الخالصة ساقتها إلى حتفها، وتصير القلوب على رجفانها الدائم ناشدة الخلاص لـ (راسكولنيكوف) الذي انتهى من اقتراف الجريمة البشعة، وهو يهمّ بالخروج من غرفة العجوز حذراً كي لايراه أحد، أي لكي ينجو من حواس الآخرين، لكن رجفان القلوب وهلعها يزدادان حين يقتحم باب العجوز فجأة طالبان يريدان رهن بعض الأغراض لديها، وأخذ بعض الروبلات مقابلها؛ طالبان يقرعان الباب بشدة، ويشدان حبل الجرس، و (راسكولنيكوف) متوار خلف الباب وقد فقد أعصابه (ما أصعب تلك اللحظة على القارئ الذي لايدري لماذا يتمنى أن ينجو راسكولنيكوف الذي صار مجرماً حقاً)، وتتعالى وتيرة الحدث حين يدور حوار بين الطالبين اللذين يشككان خلاله بقدرة العجوز على الخروج من بيتها، ويحدسان أنها قتلت، وأن القاتل لايزال داخل غرفتها! تلك الكلمة (القتل) هي التي تحفر عميقاً داخل ذات (راسكولنيكوف) وكأنها تعرّفه (الحقيقة) التي اقترفها أو التي صار عليها، وهنا يتوازع الطالبان الأدوار فيذهب أحدهما ليسأل بوّاب البناء: إن كانت العجوز (أليونا) قد خرجت أم لا، ويظلّ ثانيهما حارساً أمام الباب مضيعاً أية فرصة على المجرم للخروج أو الهرب، أجل، أية لحظة تلك، أي قلق؟! وبالمصادفة المحضة أيضاً ينجو (راسكولنيكوف) من الفخ الذي نصبه له الطالبان اللذان يمضيان حينما يتأخر أحدهما عن الآخر، فيقوم الثاني بالنزول والسؤال عن الأول الذي ذهب باحثاً عن البواب، وفي تلك اللحظة يخرج

(راسكولنيكوف) من الغرفة (مكان الجريمة المزدوجة) ويغادر المكان دون أن يلحظه أحد، ويعود الطالبان (بعدما اجتمعا في أسفل البناء) مع غيرهما من الخلق لكشف سر العجوز، فيجدون الباب مفتوحاً، أما المجرم فقد غادر المكان، في تلك اللحظة الملأى بالحيرة والبلبال ينجو (راسكولنيكوف) فيهدأ القلب قليلاً تاركاً الضجة والأسئلة والقلق والتكهنات تأخذ أبعادها وأمداءها عند الآخرين الذين أخذتهم المفاجأة، وقد عرفوا أن العجوز قُتلت وأن المجرم فرّ من بين أصابعهم كالطائر تماماً، وبعدئذٍ تأتي أمه وأخته لزيارته (لأنهما على موعد مع لوجين خطيب دونيا من أجل إتمام إجراءات الزواج المقرونة بموافقة راسكولنيكوف) في مكان سكنه في مدينة بطرسبرغ، ليكون مجيئهما بمنزلة المهدئ له على الرغم من أدوار الحمى والهذيان التي تصيبه وقد استفاق جيداً وعرف بأنوار العقل ماذا فعل! وإلى أي مصير سيمضي؟! في تلك اللقاءات القليلة التي تمت مابين (راسكولنيكوف) وأمه وأخته تنعقد علاقة عاطفية مشبوبة مابين (دونيا) أخته، وصديقه الحميم (رازوميخين) تؤدي إلى ماسنعرفه لاحقاً، أعني الزواج، بعدما انكشفت نيات (لوجين) الهادفة إلى إتمام عملية زواج/ صفقة ستحمل الكثير من الإهانة والمذلة لـ (دونيا).

وهكذا تنتهي الأجزاء الثلاثة الأولى التي يشتمل عليها المجلد الأول من الرواية مع موت (مارميلادوف) ودفنه، وتردد (راسكولنيكوف) أكثر من مرة على مكتب التحقيق للإجابة عن أسئلة المحقق (بورفير). وتختتم الصفحات الأخيرة من المجلد الأول بحلم طويل يتكسر على شكل حلقات واقعية تتماهى مع الحلم عبر العديد من الحوادث، والتي أبرزها قول رجل عادي لـ (راسكولنيكوف) دون أن يعرفه، وهما يمشيان في الشارع، وبقسوة ظاهرة: قاتل!! تلك الكلمة التي تهزّه تماماً وتجعله ينهار لكأن كل ما أضمره ظهر وانكشف مرة واحدة، وحين يمحص هذا القول لايدري إن كان قد حدث ذلك في اليقظة أم المنام، فالذبابة التي رآها في الحلم هي ذاتها التي تحوّم حوله في اليقظة، والرجل الذي وصفه بـ (القاتل) يكاد يعرفه لكنه لايستطيع تحديد نوع المعرفة بالضبط، وهكذا تكون الخاتمة أشبه بالمتاهة، لتستتبع الأجزاء الثلاثة الأولى بثلاثة أجزاء جديدة تؤلف تسعة عشر فصلاً متبوعة بخاتمة من فصلين. في هذه الفصول نقف على نهايات سير الشخصيات التي مرت بنا في المجلد الأول، فننتقل من عالم التوصيفات إلى عالم الحديث الجواني عن أعماقها، فننفذ خلال الصفحات المئة الأولى إلى أعماق (سفيد ريجايلوف) الرجل الموصوف

بالقوة والقسوة وعدم الورع الذي كان يجلد زوجته، والمتسبب بموتها الفجائي، والمطارد لـ (صونيا) ابنة الرجل المتوفى (مارميلادوف) صديق (راسكولنيكوف)، والمغوي لها بالمال، بل والمطارد أيضاً لأخت (راسكولنيكوف) -دونيا التي كانت تعمل في بيته مربيةً، وهو من سلّف أم (راسكولنيكوف) المال طمعاً بأخته، أي (الستين روبل التي أرسلتها إليه من أجل مواصلة دراسته في الجامعة، ونتعرف من حوار طويل يدور بينهما أن (سفيدريجايلوف) جاء إلى (راسكولنيكوف) خاطباً منه أخته (دونيا) مقابل عشرة آلاف روبل، ويخبره أن زوجته المتوفاة أوصت لها بثلاثة آلاف روبل لقاء خدماتها الطيبة التي كانت تقدمها إليها في أثناء مرضها، ويدلل (سفيدريجايلوف) على صدق حبه لـ (دونيا) بالكشف عن حقيقة (لوجين) خطيبها الذي يريد من زواجه منها صفقة لا تكوين أسرة، فهو أي (لوجين) لم يحبها في يوم من الأيام. ونلحظ مع تقدم الصفحات وتتاليها انكسار (راسكولنيكوف) على صخرة ظروفه، ووحدته، وقلة حيلته، ومطاردة المحققين له، واتهامه بالجنون والتقلبات، وتوقه الشديد إلى الاعتراف بما فعله من جرم شائن، وعذابه وهو يتوقع أن تصير أخته بين أيدي الرجال سلعة، وخوفه على مصير (صونيا) وأمنياته الكبيرة في أن ينقذها من الغرق في مستنقع (بيع الجسد) وخوفه من الناس، والأحلام والحوارات، والنظرات، لهذا نجده يذهب إلى (صونيا) في غرفتها الواسعة واطئة السقف ليتحدث إليها في محاولة منه لينسى، وليعيد التوازن إلى روحه اللجوجة، وليكتشف إن كانت هذه البنت/ الضحية تحبه أم لا، وعندئذٍ يعود إلى الروحانيات فيطلب منها -كملاذ أخير- أن تبقى معه، فهو يريد أن يعترف إليها بسر خطير، وأنها هي وحدها الجديرة بهذا الاعتراف، ويعدها أن يخبرها بمن قتل صديقتها (اليزابيتا) ويطلب منها أن تقرأ له في الإنجيل قيامة (ليعازر)؛ الإنجيل الذي سيصير رفيقه في السجن، و(صونيا) التي ستصير حبيبته وكل شيء في حياته بعدما انتقلت معه إلى سيبيريا. وبذلك تصير لحظات ماقبل الاعتراف بالجريمة حياة لاتطاق، ويغدو العطب حريقاً، والتخوف هاجس قلق دائم، وطلب التجاوز والراحة غاية لاتدرك. كل ذلك يحدث في زمن فيزيائي لايتجاوز اليوم والليلة؛ في حين يمتدّ الزمن الروائي ويفيض ونحن لانزال جوالين في أبهاء النفس ومتاهاتها العديدة.

-10-

-"لم يبقَ لي سواكِ، هلمي نسافر معاً، لقد جئت إليك، نحن معلونان كلانا، فلنسافر معاً"!

بهذا الاعتراف الجارح، وهذه الرغبة الحارقة يرجو (راسكولنيكوف) (صونيا) أن تقبل به، بكل علاته، وبكل شذوذاته، وقد غدا طريداً لهواجسه وقلقه، وتخوفاته المتكاثرة في كل آن وحين، كما يرجوها أن توحّد هدفها -في الحياة- مع هدفه هو ذاته لأنها هي ملعونة من مجتمعها وأسرتها كما هو ملعون من مجتمعه وأسرته فهي مطرودة من أبهاء التعاطف الاجتماعي لأنها صارت امرأة ذات (بطاقة) -والبطاقة تمنح لمن تزاول مهنة بيع الجسد، وهو مطرود أيضاً لأنه صار قاتلاً ومامن سبيل أمامها لحياة جديدة سوى الهرب والتواري، ولذلك يعدها بأنه سيساعدها على عقبات الحياة وتجاوز مهازلها مادامت هي إلى جواره، فتعده بأنها هي الوحيدة في العالم التي لن تتخلى عنه وقد عرفت أنه بات معطوباً إلى هذا الحد الموجع، ويخبرها بأنه سينكسر لها، لالغيرها، لأنها هي الوحيدة فعلاً التي فهمته وعرفته جيداً، ومن الداخل دونما كلام كثير، أو مواجهات عديدة.

لكن، وعلى الرغم من تطامن (صونيا) وترامش عينيها الدائم، وخوفها الحاضر، وموافقتها على طلبه المحير هذا، والذي يعني هجرها لأسرتها، ومعارفها، والمكان الذي نشأت فيه وتربت، تسأله سؤال الدهشة بما تسمع؛ وهنا تتوالد الحيرة والدهشة في نفس (راسكولنيكوف) فلا يجيب إلا بقوله الخليط من الثقة والاضطراب واللجلجة:

-"أنّى لي أن أعرف! كل ماأعرفه أن الطريق الذي سنقطعه واحد. أنا واثق بهذا، ولا أعرف شيئاً سواه، وأن هدفنا واحد أيضاً". وينغلق الحوار بجملة (صونيا) الحائرة:

-"لست أفهم.."!!

عبر هذا الحوار المتكرر على أكثر من صورة وشكل في المجلد الثاني من (الجريمة والعقاب) مابين (راسكولنيكوف) و(صونيا) ومن خلال الالتجاء المتبادل بينهما في اللحظات العصيبة، لحظات ماقبل الانفجار العقلي، والاجتماعي، والاقتصادي، قبل انفجار الرغبات وانطفائها، قبل الانفجار الدنيوي، تدهمنا سياقات الرواية بلوُبَان أحدهما على الآخر ليفضي إليه

بمكنوناته، وانشداد الآخر إلى الأول كي لايغرق أو يتلاشى في حالة من الوجد والصفاء، والتعالي عن الحوارات النافلة، والماديات، والمرئيات كافة ليشكل هذا كله بقعة أرجوانية هي من أهم البقع الأرجوانية العديدة التي تحفل بها (الجريمة والعقاب)، وهذا على اجتماعه- وهو كثير- لايشكل إلا مدخلاً بسيطاً لحوار عميق يسيله الاثنان، ورؤى أعمق يصلان إليها معاً، وذلك حين يأتي (راسكولنيكوف) إلى بيت (صونيا) ملتجئاً من أجل أن يعترف لها بأنه هو من قتل (اليزابيتا) صديقتها الحميمة، ولكأن سكتة الكلام تصيب (صونيا) حين عرفت سر ضعف (راسكولنيكوف) وضياعه في متاهة الرفض (رفض أمه وأخته له، ورفض الجامعة، ورفض الأصحاب والأصدقاء في الشارع والحانات، ورفض السيدة صاحبة البيت له، ورفض الخادمة -ناستاسيا- لتصرفاته الغريبة وسلوكه الممراض)، ذلك السر الذي يتمثل في أنه قاتل، وهنا تدور الأسئلة الموجعة المؤرقة (لماذا قتل، وكيف، ومتى... الخ)، ويجيب (راسكولنيكوف) إجابات عديدة، كل إجابة منها تقوده إلى إجابة منهكة، ولذلك يسألها قبل أن تخرج روحه:

-"ما العمل الآن، قولي..."؟!

أجل، لقد صارت الجريمة ابنة الماضي، وراءهما تماماً، ولكنها تظل حاضرة ومؤرقة تكبر مع تقادم اللحظات وتعددها بسبب انشغال الذات والروح بها لأن الزمن -زمن (راسكولنيكوف) توقف عند المشهد/ الحقيقة.. مشهد تخبط العجوز (أليونا) بدمها، ومشهد موت أختها (اليزابيتا) ودفاعها الطفلي عن نفسها وقد رأت الساطور مرفوعة إلى فوق هامتها لتشقها نصفين، فتكتفي في تلك اللحظة الراعبة بأن ترفع ذراعيها لتحمي وجهها فقط مثلما يفعل الأطفال حينما تلوح كف أمامهم في الهواء تهديداً أو تخويفاً، لكن هنا، تنزل الساطور لتشق الهامة المكشوفة نصفين؛ ذلك المشهد/ الأختان القتيلتان، والدم، والزفرات الأخيرة، وخيوط الدم، التي صبغت ملابسه والساطور والمكان؛ ذلك هو مابقي في الذاكرة، وذلك هو ماتحتفظ به العينان كصورة لامحيد عنها، مهما تتالت عليها الصور أو تعاقبت، ذلك الزمن الماضي المستمر في الحاضر وهو مايريد (راسكولنيكوف) حلاً له، ولهذا يسأل (صونيا) وقد اعترف بحقيقته كاملة:

-"ما العمل الآن، قولي..."!

وهنا، لاتكون إجابتها في اللحظة الأولى سوى لعثمة وتكرار لسؤاله الموجع: "ما العمل"؟! لكن ومع انتباهته السريعة بأنها هي التي ستجيب لا من

يسأل، تقول له (وقد خرَّ أمامها راكعاً كطفل مذنب)، وهي تنهضه من مذلة الركوع:

-" اذهب فوراً، في هذه اللحظة نفسها، اذهب إلى مفرق طريق، فاسجد على الأرض من جديد، واتجه إلى جهات العالم الأربع جهة بعد جهة، ثم ارفع صوتك عالياً قوياً أمام جميع الناس بقولك: لقد قتلت!! عندئذٍ سيردُّ إليك الإله الحياة. أتذهب؟ أتذهب"؟!.

إذن، (صونيا) تبحث معه عن حل أو خلاف، ولهذا لاتجد لديها سوى مصارحته بأن يواجه ذاته والآخرين، أن يقول الحقيقة، وبهذا وحسب ستعود الحياة إليه مرة أخرى هبة من الإله. ويسألها (راسكولنيكوف) وقد لفه الارتعاش وكأنه في نوبة نفسية أو عصبية ألمت به:

-" أتريدين إذن أن أذهب إلى المعتقل يا صونيا؟!

فلا تجيب (صونيا) إلا إجابتها/ الخاتمة؛ إلا سؤالها المربك:

-" هل معك صليب"؟!

ثم تقضي عليه بإضافتها الملأى بالمواساة والرجاء:

-"سوف أزورك، سوف أزورك"؟!

وكأن الأمور تمضي إلى نهاياتها، تعطيه صليباً من خشب السرو، صليبه الشخصي، ومخافة أن يقول لها: "لكنه لك"! تقول: "لدي صليب آخر، صليب من النحاس، كانت قد بادلتني به (اليزابيتا) أعطيتها ميدالية صغيرة على صورة تحفة، وأعطتني هي صليبها النحاسي، هذا مابقي لي من (اليزابيتا)، ستحمل أنت هذا الصليب، خذه، إنه صليبي! صليبي أنا، سنتألم معاً، فلنحمل صليبنا المشترك معاً!

ويعدها (راسكولنيكوف) بأن يأخذ الصليب معه وهو في طريقه إلى المعتقل لأنه سيكون بحاجة إليه من أجل التكفير عن ما اقترفته يداه، غير أن (صونيا) لاتكتفي بهذا لأنها تمعن في ربط مصيرها بمصيره، حين تقول له:

-"عندما ستذهب، تجيء إليّ، فأضع الصليب في عنقك ونصلي معاً، ونسافر معاً"!!.

على هذه الطمأنينة، يطيّر (راسكولنيكوف) نصف أثقال همومه ومخاوفه

من القادم، فقد غدا لديه من يشاركه في حمل تبعات مافعل، ووجود (صونيا) إلى جواره في المعتقل -وهذا ماسيحدث فعلاً- سيجعلان من السجن حياة غير كريهة تماماً.

على هذه الرؤية يتفق الاثنان، لكن وحين يراجع (راسكولنيكوف) نفسه، ومواقفه، والظروف التي تحيط به، وطيوف الجريمة وآثارها، يتوقف طويلاً عند أمر شديد الأهمية، فحواه هو أن مامن أحد، أياً كان، يعرف عن جريمته شيئاً وأن مامن أحد يملك أية قرينة ضده، فقد تخلص من كل أشغاله وهمومه التي تدور حول البؤرة المركزية للجريمة خصوصاً تلك المتعلقة بما هو خارجي، أعني الأشخاص والوقائع والظروف البعيدة عن المعرفة الجوانية لذات (راسكولنيكوف)، ولذلك فهو يتساءل أسئلة موجعة مثل (لماذا أعترف، ومافائدة ذلك، وهل سترضى بي صونيا إن لم أعترف، وهل ستصير الحياة رائقة من دون هذا الاعتراف، أو من دون القصاص؟! أسئلة حارقة لاتفضي أخيراً إلا إلى ذهابه مباشرة إلى قسم التحقيق، وتصير الأسئلة مجتمعة على حيرة مضبّة مؤداها سؤاله الجديد: لمن يعطي فرصة الاعتراف بالجريمة لـ (إيليا بتروفتش) أو (الليوتنان بارود) أو (زاميو توف) أو (نيكوديم فومتش) أو لـ (بورفير)؟! لذلك يتردد في إعطاء فرصة الاعتراف لأي منهم، على الرغم من أنه صار على عتبة باب مكتب التحقيقات، فيعود أدراجه إلى الشارع، ويدخل سوق العلف، غير أنه، وفي لحظة حاسمة جداً، يلحظ (صونيا) وهي تراقبه كدافعة أولى وأخيرة له لكي يفضي بما يثقله من اعتراف سيغير مجرى حياته، وسيعيد إليه إنسانيته التي هدرها بقتله العجوز وأختها، عند تلك اللحظة الحاسمة يعود (راسكولنيكوف) إلى مكتب التحقيقات ليقول كل شيء مطلقاً مفاجأةً ولم تكن خاطرة على بال رجال التحقيقات قط.

-11-

بعد خمسة أشهر من التحقيقات مع (راسكولنيكوف) صدر الحكم عليه بالسجن مدة ثمانية سنوات مع الأشغال الشاقة من الدرجة الثانية، أي العمل في بناء المنشآت والقلاع والاستحكامات، وقد كانت جملة من الوقائع والأحداث السابقة على اقترافه للجريمة، هي المساعدة له من أجل الوصول إلى حكم مخفف باعتباره، رجلاً جاء إلى مكتب التحقيقات ليدلي باعترافه بما اقترفت يداه في وقت لم يكن ضده أي دليل، يضاف إلى ذلك بأنه كان في حالة عصابية سيئة

وهو ينفذ عمله الإجرامي، وقد كان من قبل رجلاً معروفاً بمساعدته للفقراء أو لنقل بمساعدته لـ (المذلين والمهانين)، كإنفاقه على زميل له في الجامعة، كانت حالته الاجتماعية سيئة للغاية وذلك طوال ستة أشهر، ثم مواصلته في الإنفاق على والد هذا الزميل (الذي توفي بمرض السل)، كما توفي هو الآخر في المشفى، ثم إنقاذه لطفلين صغيرين من حريق كاد يلتهمهما لولا شجاعة (راسكولنيكوف)، ثم مساعدته لزوجة صديقه (مارميلادوف)، وإنقاذ الفتاة الصغيرة من الرجل العجوز السكير الذي حاول إغواءها بالمال لكي تذهب معه إلى فراشه.. الخ. كل هذه الأفعال الحسنة هي التي ساعدت (راسكولنيكوف) على الظفر بحكم قضائي مخفف مقداره ثمان سنوات فقط يقضيها في المنفى (سيبيريا).

ومع صدور هذا الحكم، والمضي في طريق (فلاديمير) –اسم العاصمة الروسية القديمة، والذي يعني الطريق الذي تسلكه قوافل السجناء المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة للوصول إلى سيبيريا– تعود الحياة إلى (راسكولنيكوف)، ويتوارى القلق القديم والخوف من المحققين، وكل أشكال العماوة التي لفته قبل تنفيذه للجريمة، وأثناءها، مابعدها، وحال التأرجح مابين الاعتراف وعدم الاعتراف، والقناعة فعلياً بأنه قاتل أو غير قاتل. لقد ودّع (راسكولنيكوف) أصعب لحظات حياته بصدور هذا الحكم بعدما عاش حالاً من الحمّى الدائمة طوال فترة الأشهر الخمسة التي استغرقها التحقيق، ولكن استرداده للحياة كان على حساب انطفاء حيوات كثيرة كانت تحيط به، أبرزها انطفاء حياة أمه (بولشيريا الكسندروفنا) التي فقدت ذاكرتها طوال أشهر عديدة بعد بدء التحقيق معه وصدور الحكم عليه، حين كانت تسأل عنه دائماً؛ تسأل لماذا لاتراه، وهل هو مسافر؟! وحين لاتأتيها إجابات شافية من ابنتها (دونيا) وزوجها (رازوميخين) تختلق أسباباً لغياب ابنها (راسكولنيكوف)، وتستعيد سيرته الحميدة والمواقف النبيلة التي تناقلها معارفه عنه؛ تموت (بولشيريا الكسندروفنا) فلايندهش (راسكولنيكوف) حين تعلمه (صونيا) بالخبر المزعج هذا، لأنه كان يتوقع ذلك الحدث منذ أمد بعيد، لقناعته بأن معرفتها أن ابنها قاتل ستقضي عليها، بعدما كانت تتوقع بأنه سيكون من أذكى شبان روسيا، وأنه سيصير أشهر رجل في روسيا قاطبة. موت الأم (بولشيريا) سبقه موت (سفيدريجايلوف) الذي كان متعلقاً بالحياة والمال بعد أن تخلّى عن كل أمواله لـ (صونيا)، ولخطيبته أيضاً. كما تنطفئ حياة سائر الشخصيات إما بالتواري، وإما بنفاد الشغل والتعطيل.

وفي المعتقل أيضاً تبدأ علاقات جديدة مع نوع جديد من البشر هم سجناء

مجرمون، قتلة، وقطاع طرق، وسياسيون روس وبولونيون. وسط هذا المجتمع اللاغب يكون (راسكولنيكوف) صامتاً ومعزولاً أكثر الأحيان، هذا الصمت الذي يستفز الآخرين، وتلك العزلة التي توحي إليهم بالريبة والشك من هذا المخلوق الذي لايشاركهم في المواقف والأفكار والسلوك فهم يقرؤون في الأناجيل، وهو لايقرأ، وهم يتحدثون عن أنفسهم وتواريخهم الماضية، وهو لايتكلم، وهم يزورون الكنيسة، وهو لايزورها.. الخ. ولذلك يتغامزون عليه ويتهمونه بالإلحاد وعدم الإيمان، كما يتهمونه بأنه قوّال وكذوب حين أخبرهم بأنه قتل بالساطور، لأنهم لايرون فيه الرجل القادر على فعل القتل بهذه الجرأة والبشاعة معاً، ولهذا يهمّ أحد السجناء بالهجوم عليه وضربه لولا تدخل بعض منهم للحيلولة دون ذلك، وحين تتأزم أوضاعه داخل المعتقل لاتكون نجاته إلا عن طريق (صونيا) مرة أخرى، (صونيا) التي تبدي اهتماماً كبيراً بالسجناء من خلال زياراتها له، تقرأ لهم الرسائل، وتكتب ردودها أيضاً، وتأتيهم بطلباتهم من خارج المعتقل، وتعتني بهم، تلك اللطافة الإنسانية هي التي تعيد صفو الحياة إلى نفس (راسكولنيكوف) داخل المعتقل، إذ تتغيّر نظرة السجناء إليه بتأثير من (صونيا) التي راحوا يلقبونها بـ (الأم الحنون).

وتكتب (صونيا) أخبارها وأخبار (راسكولنيكوف) وترسلها إلى أخته (دونيا) وزوجها (رازوميخين)، والتي فحواها أن عزلته وخجله من الحياة الجديدة ليسا بسبب الطعام والشوربة الملأى بالصراصير، ولا لأنه حليق الشعر، أو لأن الأغلال والسلاسل الحديدية تقيد رجليه وتجرّحهما، ولا لأن ثيابه مقطّعة، ولا لأن العمل الشاق المرهق يهينه يومياً، ولا لأن عداوة السجناء له بادية أمام عينيه في كل لحظة ووقت.. الخ؛ إن مايشعره بالخجل والألم الشديد، ومايحطمه فعلاً هو أن الجراح أصابت كبرياءه فغدا رجلاً مبلولاً بالخزي والعار، وأن عذابه النفسي الجديد جاثوم رابخ على روحه مادام غير قادر على إدانة نفسه بما اقترفته، إنه لايجد في ماضيه أية خطيئة فظيعة سوى أنه لم يصمد فقام ووشى بنفسه واعترف بجريمته بكل تفاصيلها؛ تلك الوشاية وذلك الاعتراف هما اللذان قاداه إلى المعتقل.

وتنتهي رواية (الجريمة والعقاب) بمشهد بسيط لكنه ممتلئ يجمع مابين (راسكولنيكوف) و (صونيا) قرب النهر وقد توارى حارسا (راسكولنيكوف) عنه مدة دقائق في أشغال له. في اللحظات الأولى يبدو (راسكولنيكوف) غارقاً في تأملاته البعيدة التي تقوده إلى حيث يعيش بشر خارج المعتقل هم بشر غير

البشر الموجودين في داخله، وإلى هناءة الحياة وحريتها في الخارج مقارنة مع تعاسة الحياة وقيدها داخل المعتقل، وفجأة يجد أمامه (صونيا) وقد بكرت في المجيء إليه مع إشراقة الصباح الأولى مبتسمة، وادعة، لاتمد إليه يدها لأنها خجلة وجلة. حين رآها (راسكولنيكوف) خرّ راكعاً على قدميها، فذعرت، وشعّت عيناها بالسعادة، لأنها فهمت بأنه يحبها حباً ليس له نهاية. وأراد كل منهما أن يتكلم، لكنهما لم يتكلما، بل لم يستطيعا الكلام، وقد امتلأت عيونهما بالدمع، لأنهما كانا في فجرٍ جديد. ويحملان شوقاً كاملاً لأجل حياة جديدة، فالحب بعثهما بعثاً جديداً أيضاً.

وفي الأسطر الأخيرة من الرواية يتمنى دوستويفسكي لو أنه يستطيع الكتابة عن ندم (راسكولنيكوف) أو تصوير جزء منه لأن هذه التيمة هي من يشغل باله، ومع الإقرار بأهميتها وخطورتها لايقوم دوستويفسكي بالكتابة عن ندم (راسكولنيكوف) لقناعته أن هذه الموضوعة بحاجة إلى رواية جديدة، وبهذه الأسطر ينهي رواية (الجريمة والعقاب) نهاية عجولة، بل إن أسلوب الكتابة في الفصل الأخير من الخاتمة المؤلفة من فصلين يتغيّر فيصير مرتبكاً مشيراً بوضوح إلى رغبة الكاتب الملحة في إنهاء العمل.

وأياً كانت الحال، فإن رواية (الجريمة والعقاب) هي إحدى الروايات العالمية المذهلة في موضوعتها، وتحولاتها، وتفصيلات أحداثها من جهة، وفي بنائها الفني المحكم من جهة ثانية، فالشخصيات في الرواية متضافرة في التناوب والمواجهة والمضايفات وكأنها المرايا التي تصقل بعضها بعضاً في كل صورة عاكسة إذ لاتغدو شخصية (راسكولنيكوف) هي الشخصية المحورية الوحيدة في الرواية، وإنما تبدو الشخصيات كلها ذات محورية لاغنى عنها في هذا العمل الضخم، والأهمية التي تلفّ العمل لفاً، كما أقدر، هي نجاة هذه الرواية من أن تكون رواية بوليسية على الرغم من توافر كل العناصر والمفردات والحوافز التي تصنع رواية بوليسية هائلة بامتياز، وهذه الأهمية تصير أكثر بروزاً حين نجد أن لوبان القارئ لايتوجه نحو ما اعتادت الرواية البوليسية عليه، أي ستر الأحداث في البداية وتشابكها، ثم الكشف عن أسرارها في النهاية، أو مطاردة القارئ للدروب الموصلة إلى كشف الفاعل أو المجرم، وإنما يتوجه القارئ إلى التعاطف مع المجرم (راسكولنيكوف) ونشدان الخلاص له من هذه الجريمة الورطة التي لم يحصد من نتائجها سوى تدمير حياته، وتشويه صورته عند أمه وأخته ومعارفه، وبالتالي عند نفسه هو، فقد صار مخلوقاً تائهاً حائراً لولا وجود

(صونيا) التي أحبها لأنها معذّبة مثله، وكأنني بـ دوستويفسكي يعيد بذلك سيرة حبه لزوجته الأولى (ايسايفا) التي تعرّف إليها وهو لايزال يقضي سنوات الحكم بالنفي في سيبيريا، فقد كانت معذبة من قبل زوجها السكير، ودوستويفسكي يرى ذلك العذاب فيقدسه، ويدرك معاني صبرها فيغبطها عليه، وما إن مات زوجها حتى تزوجها ليقاسمها الهمّ ونتائج سلوك ولدها (من زوجها الأول) الوحيد الذي أشقاها وأشقاه.

ذلك التعاطف الذي يبديه القارئ مع (راسكولنيكوف) هو مداورة لم يعهدها الأدب قبل دوستويفسكي لاسيما وإن عرفنا بأن (راسكولنيكوف) رجل مخفق في مجمل حياته باستثناء بعض الشرارات النبيلة التي تصير مواقف، فهو مخفق في دراسته، غير ناجح في كتابته (ودّ أن يكتب مقالات عن الجريمة فلم ينشر سوى مقالة وحيدة تباهت بها أمه كثيراً)، وهو محدّث ممل، وحضوره ثقيل، ومزاجه عكر، وسلوكه فيه شيء من البله والبلادة، واحترامه لأمه وأخته قليل مع أن غيرته تجاههما كبيرة جداً، رث الثياب، مهمل في واجباته، يعيش عالة على أخته وأمه والخادمة (ناستاسيا)، أي، باختصار، إنه نموذج بشري غير سوي لديه طموحات وآمال يود أن يحققها بطرق عدوانية وأساليب لا إنسانية، ومع ذلك كله يحسّ القارئ بأنه مضطر للتعاطف معه، يخاف حين يخاف هو، ويقلق مع قلقه، وتلفه الحيرة والأسئلة حين يغيب عن الوعي، ويتحالف معه نصيراً ضد محققيه والواشين به، بل إن مايثير القارئ ليس جمهرة المتحدثين الجالسين مع (راسكولنيكوف)، وإنما مايثير حقاً هو صمت (راسكولنيكوف)؛ صمته الأبلغ زمن الكلام.

وغير هذا كله، هناك شيء آخر يدلل على فذاذة دوستويفسكي فحواه أن هذا العمل الكبير الذي من الممكن كتابته في قصة قصيرة، لايثقل على القارئ في أية مرحلة من مراحل القص، بل إن القارئ وحين يقف على جوهر القصة (الجريمة وغاياتها ونتيجة الحكم) يصير هذا الجوهر لا أهمية له من دون قصة (صونيا) أو قصص (دونيا) و (سفيدريجايلوف) و(رازوميخين) و(جماعة التحقيق)..الخ؛ إنها كلها قصص كالمرايا في تقابلها تتبادل الضوء دونما غمط أو تفاخر. ويضاف إلى ذلك أن دوستويفسكي لم يكشف عن أعماق (راسكولنيكوف) وحده، ولا عن أعماق سائر الشخصيات المحيطة به أيضاً وحسب، وإنما كشف عن أعماق طبقات اجتماعية عديدة في روسيا، طبقات قليلة مالكة، وأخرى عديدة غير مالكة، ولذلك يصح القول: إن هذه الرواية (الجريمة والعقاب) تشكل حلقة

مهمة من حلقات التأريخ للحياة الروسية، بل إنني على قناعة بأن أية قراءة للتاريخ الاجتماعي لروسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ستكون ناقصة لو أنها أهملت أعمال دوستويفسكي.

ومع اعترافنا الشديد بأهمية هذا العمل إلا أننا نؤكد على ريادة بوشكين في تناوله لهذه الموضوعة من خلال قصته الطويلة نسبياً (بنت البستوني) لأن الجريمة في هذه القصة يقوم بها طامع إلى الثراء مثل (راسكولنيكوف) فيقتل السيدة العجوز وخادمتها البريئة الشبيهة بأخت العجوز المرابية (أليونا) أعني (اليزابيتا) في رواية (الجريمة والعقاب)، ولكن هنا تدخل التفريعات التي يحدثها دوستويفسكي، أو لنقل عمله الجبار في إدخال المجتمع إلى جوهر الموضوعة وليس اقتطاع الموضوعة من المجتمع، وبذلك تغتني فكرة بوشكين في قصة (بنت البستوني) أكثر فتصير رواية (الجريمة والعقاب) وحين تصير (الجريمة والعقاب) تبدو (بنت البستوني) هيكلاً عظمياً ليس إلا.

-12-

إذ ما انتقلنا إلى رواية أخرى من روايات دوستويفسكي الكبيرة التالية في الكتابة على روايته (الجريمة والعقاب) أعني رواية (الأبله) فإننا نظن أن القارئ العادي سيُحبط حين يشرع بقراءتها وذلك لوعورتها الابتدائية، وعبوسها القاتل، وقبل الدخول في نسيجها العام وبنيتها الفنية، والخطوط العامة لشخصيتها أشير إلى أن هذه الرواية نشرت مسلسلة أيضاً في جريدة (الرسول الروسي) ابتداءً من سنة 1868، أي في جريدة (كاتكوف) الذي دفع سلفة مالية لـ دوستويفسكي من أجل كتابتها بعد النجاح المدوي الذي حققته (الجريمة والعقاب)، آنذاك كان دوستويفسكي لا يزال في المنفى، والحال المادية السيئة لا تزال تضغط عليه أكثر فأكثر. وقد كتبت هذه الرواية بعد زواجه الثاني من عاملة الاختزال التي تعاون وإياها على كتابة رواية (المقامر)، أعني (أنا آنا سنيتكيا) والأمر المزعج الذي أقلق دوستويفسكي أن الناشر (كاتكوف) حدّد له تاريخاً ليبدأ بنشر روايته الجديدة (الأبله)، وكان هذا التحدي أقسى ما يمكن أن يواجهه دوستويفسكي لأنه تهديد (بمعنى ما) لكل مواهبه وقواه العقلية من جهة، وتهديد لخياراته الفنية التي لم تكن منجزة تماماً في ذهنه من جهة ثانية، ولذلك أصابته الحيرة عندما لم يستطع الإجابة عن أسئلته كيف أبدأ الفكرة، ومن أين، وهل ستصل الأفكار التي سأطرحها بصورة فنية لائقة إلى القراء؟!

والفكرة الأساسية التي كانت تلح على دوستويفسكي تتمثل في رغبته تجسيد شخصية السيد (المسيح) في شخصية عصرية حديثة، شخصية روسية ذات طيبة حقيقية لها فعلها الجدي والمؤثر في الواقع بعيداً عن إصابتها بأي عطب يقلل من كمالها مثل (البلاهة، أو التهريج، أو استثارة الشفقة.. الخ).

وقد صرح دوستويفسكي عن نوازع فكرته هذه في رسالة طويلة كتبها في منفاه إلى ابنة أخيه في بطرسبرغ، والحق، أن دوستويفسكي كان مأخوذاً بهذه الفكرة نتيجة لتأثره بشخصية السيد المسيح تحديداً، لقناعته بأنه يمثل الطيبة الفعالة الحقيقية، وأنه هو الوحيد الجدير بتمثلها في عصره آنذاك، وكذلك لأنه كان، أي دوستويفسكي متأثراً بقصيدة بوشكين (الذي عشقه عشقاً حقيقياً) التي عنوانها (الفارسي المسكين أو الفقير) والواردة عبر مقاطع متعددة. في صلب رواية (الأبله) وتأثره الكبير الواسع بشخصية (دون كيشوت) لـ سرفانتس الذي عدّه مبروكاً أو مجذوباً مقدساً، كما أن تأثره كان واضحاً ببعض الأعمال الإنكليزية عند (ديكنز) والأعمال الفرنسية عند هيغو كشخصية (جان فالجان). ولهذا صب معاني هذه الفكرة في شخصية (ميشكين) أو الأمير (ليون نيقولا يفتش)، الشخصية الإشكالية التي خرقها عيب (البلاهة) التي وسمت الرواية بسمتها وطابعها من المفتتح حتى المنتهى. وبالإضافة إلى شخصية (ميشكين) المحورية تضم الرواية شخصيات عديدة مهمة، منها ما هو محوري ومنها ما هو ثانوي ناقل، وفي اعتقادي أن هناك أربع شخصيات أساسية تحمل الرواية وتنهض بها في كل فصولها وتفصيلاتها هي: (ميشكين) و(رغوجين) و(أجلايا) و(ناستاسيا فيليبوفنا) وهي شخصيات تمثل الحياة الاجتماعية والسياسية الروسية، كما أنها تمثل المعتقدات والتوجهات الفكرية والدينية، وكل هذا ليس من ناحية ترسبات المجتمع والحديث عنه واقعياً، أي ما يجول فيه من معتقدات وأفكار، وإنما يمضي إلى ناحية أخرى وهي رسم المستقبل الروسي اجتماعياً وفكرياً، لأن الرواية تناقش فكرة أساسية جداً هي علاقة روسيا بالدول الأوربية ونظرة الروس متحلبة الريق للحضارة الأوروبية (بعدما قدمت إليهم على أنها هي النموذج للاقتداء والمحاكاة) كما تناقش فكرة شديدة الأهمية مؤداها أيهما في رجحان داخل الحياة الروسية (الإيمان) أو (عدم الإيمان)، ثم ما هي مقدمات هذا الإيمان وقواعده إن كان الرجحان له؟ وما هي صفات وتوجهات (عدم الإيمان)، وما السبيل للقناعة به أو جعله أمراً اجتماعياً؟!

الرواية في مجلدين، الأول في (608) صفحات ويشمل على جزءين،

أولهما في ستة عشر فصلاً، وثانيهما في اثني عشر فصلاً، ويكاد يكون هذا المجلد الكتلة الأساسية في الرواية لأن ما يسعى إليه المجلد الثاني ليس إلا تجويداً للبناء الفني، وصقل الأفكار التي تبدت بوضوح في المجلد الأول.

مفتتح الرواية، ينهض على التعريف بأسرة الجنرال [إيفان فيدوروفتش إيبانتشين] التي تضم الجنرال (إيبانتشين) وزوجته الجنرالة (إليزابيت بروكو فيفنا) وبناتهما الثلاث (آويلائيد) و(الكسندرا) و(أجلايا) هذه الأسرة التي تستقبل الأمير ميشكين في أول حلوله في بطرسبرغ؛ ميشكين الذي يأتي قاصداً هذه الأسرة باحثاً عن صلة نسب وقرابة له مع الجنرالة (اليزابيت) بعدما كان قد أرسل إليها رسالة من مكان إقامته في سويسرا (حيث كان يُعالج) أخبرها فيها أنه على صلة قربى ما بها، وحدّد تفصيلات هذه القربى، وقبيل تعارفه إلى أفراد الأسرة بدءاً من الجنرال وانتهاء ببناته، ينتظر الأمير (ميشكين) في المدخل حتى يفرغ الجنرال من أشغاله، وفي برهة هذا الانتظار نتعرف إلى الأمير، فهو من أسرة كانت لها رُتبة الإمارة، لم يتبق من أفرادها إلا هو والجنرالة (اليزابيت) التي راسلها قبل سنوات، وأنه غادر روسيا إلى سويسرا من أجل أن يعالج من مرضه (البلاهة) الذي أصابه، وكان قد أرسله إلى هناك المحسن (نيقولا اندريفتش بافلتشيف) ليشفي من الأعراض المرضية التي كانت تلفّ سلوكه وقد قضى في سويسرا سنوات عدة، تحت إشراف طبيب معالج كان يأخذ أجراً على ذلك من (بافلتشيف) وكل تلك المعرفة التي نقع عليها من خلال حديث الأمير ميشكين) مع سكرتير الجنرال مرة، ومع خادمة البيت مرة ثانية، معرفة تضاف إلى المعرفة التي زوّدنا بها عنه من خلال حديثه وتصرفاته في مقصورة القطار الذي أقله إلى بطرسبرغ، وقد تعرف إلى (رغوجين) وبعض أصدقائه، كما سمع عن الشخصية المحورية (ناستاسيافيليوفنا) التي ستشغل حيزاً واسعاً من حجم الرواية، وتشكل لحظة تعارفه مع الجنرال (إيبانتشين) نقطة الانطلاق المركزية في الرواية نحو آفاق أبعد غوراً وأكثر اتساعاً وشمولاً، فالجنرال الذي يتصدق عليه بـ(خمسة وعشرين روبلاً) ويفكر بأنه قد يستفيد منه في بعض شؤونه داخل المكتب لا سيما وأنه عرف بأنه يجيد كتابة الخطوط وتنميقها.

ولأن الجنرالة (إليزابيت) كانت بحاجة إلى سند اجتماعي واعتباري يساعد على تلميع صورتها كأميرة في المجتمع، فإنها تستقبل الأمير (ميشكين) استقبالاً يليق بأمير حقيقي، وقد أحاطت به بناتها اللواتي نظرن إلى هيئة الأمير نظرة ازدراء بسبب إهماله لقيافته، وشحوب وجهه، وركاكة أسلوبه في الحديث، ومع

ذلك يصير هذا اللقاء الذي لم يستمر طويلاً سرَّ العلاقة الطويلة التي ستربط الأمير بهذه الأسرة إلى آخر الرواية؛ العلاقة التي لها حدان، الأول: حاجة الأمير (ميشكين) إلى عطف أسرة (إيبانتشين) وتقديرها وحمايتها له، والثاني: بحث الجنرالة (اليزابيت) المتواصل عن كل ما يغذي جذر روابط أسرتها الأميرية؛ تلك الأسرة هي التي ستكون بؤرة الرواية والموزع الحقيقي لكل أفكارها وحوادثها كما ستكون (ناستاسيا فيليبوفنا) هي الشخصية الأساسية التي تدور حولها الشخصيات كما تدور الفراشات حول منبع ضوئي.

والمفارقة الأساسية التي تبديها الرواية منذ فصولها الأولى تتمثل في الهوى المتبادل ما بين الشخصيات وإصابتها جميعاً بالعطب، وحاجتها جميعاً إلى التآلف والتعاطف والتقارب والمجاذبات حول قضايا الفكر، والدين، والسلوك، والماضي باعتباره تاريخاً، والآتي باعتباره رؤيا. ومنذ بداية الرواية تنوس شخصية الأمير (ميشكين) ما بين الفيلسوف الواعي مرتب الأفكار والدقة، وحالة البلاهة، والسماح للآخرين بالسخرية منه والقسوة عليه، واتهامه بالبلاهة، وعلى الرغم من تشخيص القارئ لهذين السلوكين الباديين على تصرفات الأمير وأفكاره فإنه لا يسلم بأي منهما على حدة، فالأمير (ميشكين) شخصية هي مزيج من الفلسفة والبلاهة والسذاجة لا يدري المرء أيهما يطفو على الثاني وفي أي المواقف أو التصرفات، كما أن الشخصيات المحيطة به والتي تتهمه مباشرة بالبلاهة، تقول عنه بعد مخالطته إنه حكيم، وفيلسوف، وصاحب أفكار جديرة بالاعتبار والتقدير، وبالفعل لا نجد شخصية من شخصيات الرواية إلا وقد غيّرت رأيها في شخصية الأمير (ميشكين)، فهو في نظرها جميعاً رجل غير عادي يتمتع بحكمة وأفكار جديدة على المجتمع الروسي بعدما كان في نظرها مجرد معتوه وأبله ليس إلا. والأفكار المهمة التي يطرحها الأمير تتمثل في نظرته إلى قدرة (الجمال) على إنقاذ العالم من رثاثاته وانحداره إلى السفاهة واللاأخلاقية والقباحة، وكذلك قناعته بأن (التواضع) قوة عظيمة قادرة على بناء مجتمع متين، وأخلاق بشرية عامة سوية، ولذلك فالأمير يسعى إلى خلق هاتين القيمتين وتعزيز وجودهما في المجتمع، وأنه لابدّ من أن يكون ظهورهما في المجتمع (الجلف/ القاسي) و(المتكبر بعماوته شديدة البدو) غريباً وباعثاً على الدهشة والسؤال، ولهذا فإن الأمير (ميشكين) بما يتمتع به من جمال مخالف للقبح والقسوة، ومن تواضع متصادم مع الغطرسة والتكبر والعماوة، يبدو شخصاً غريباً مثيراً للانتباه والذهن في وسط اجتماعي يميل أهله إلى المادية والعدمية

في آن معاً. إذن فالأمر على غرابة كبيرة، فإلى أية ناحية ننظر في طرفي شخصية الأمي (ميشكين) باعتباره مخلصاً؛ إلى ناحية الفيلسوف أم إلى ناحية الأبله، ومتى نقرّ بأن هذه الناحية هي ناحية فلسفية، وتلك هي ناحية البلاهة، وما الذي سيقنعنا بهذه الازدواجية المحيرة؟ أجل إن السؤال الصادم يتمثل بـ هل لكي يكون المرء حكيماً أو فيلسوفاً لابدّ له من أن يتمتع بشيء من البلاهة؟! أسئلة كاوية ومقلقة تحاول الرواية بقوة الإجابة عنها.

ولعل الفصول الأخيرة من رواية الأبله تقارب هذه الأسئلة بإجابات مجترحة من روحها القلقة أيضاً، ففي نهاية الرواية، في الأسطر الأخيرة نقرأ ما يلي:

- "كفى حماسات سخيفة!

آن لنا أن نسمع صوت العقل. كل هذا، كل هذه البلاد الأجنبية التي تشيدون بها، كل أوربا هذه التي تعظمونها، كل هذا ليس إلا سراباً، ونحن أنفسنا لسنا في البلاد الأجنبية، تذكروا ما أقوله لكم، ولسوف ترون بأعينكم".

هذه هي الأسطر الأخيرة من رواية (الأبله)، وهي أسطر شديدة الوضوح والرؤيا أيضاً، ذلك لأن هذه القولة هي التي آمن بها دوستويفسكي طوال حياته الأدبية، فقد كان على قناعة تامة بأن خلاص روسيا يتمّ بإخلاصها لنفسها، وأن التقليد الأعمى والمحاكاة الواهمة لسيرورة الحياة الغربية، وأنماط المعيشة الغربية هما معاً مقتل الحياة الروسية، وهشاشة دواخل النفس الروسية ومواقع ضعفها يشكلان السبب الأول للانسياق الروسي نحو الغرب انسياقاً له علاقة بغريزة القطيع، ولهذا عُدّ دوستويفسكي نصيراً ومدافعاً عن الروح الاجتماعية والفكرية الروسية، وهو بذلك يضيف رؤيته إلى رؤية بوشكين وغوغول اللذين اعتز بهما طوال حياته، بل يكاد اسم بوشكين وأدبه لا يفارقان حوار شخصياته الروائية، إن لم أقل إن أفكار بوشكين ورؤاه حاضرة في أعمال دوستويفسكي كلّها.

في (الأبله) لا يقول دوستويفسكي هذه الفكرة فقط، وإنما يسوق العديد من الأفكار التي يبدو أن أبرزها على الإطلاق فكرته النيرة الهادفة إلى تجسيد (الطيبة الفاعلة) في بنى المجتمع، ومن ثم فكرته الأساسية الأخرى التي ألبسها لشخصية المرأة المغوية (ناستاسيا) التي تظلُّ فاعلة في العمل إلى آخر صفحاته، بل إنها تظلُّ مؤثرة وشاغلة لمن هم حولها وهي ميتة مسجاة في السرير، وخلاصة هذه الفكرة تتبدى في أن الجمال اللامثمر، الجمال الغاوي، أو لنقل

الجمال/ المصيدة يظلُّ باهتاً لا دفء فيه ولا روح على الرغم من اكتظاظ المكان بالناس المحيطين به، فقد ترامى وتراهن وتخاصم وتباغض الكثيرون ممن عرفوا (ناستاسيا) من أجل الظفر بها، غير أنها ظلّت في حالة برودة مزمنة، وحيرة غير عادية لا تعرف ماذا تريد؛ ظلّت جمالاً له علاقة بالبداوة والترحال لأنها لم تؤثث مكاناً وتطوره، أو حالة لها ديمومتها، ولا حتى زمناً مشدوداً إليها، وإنما ظلّت عوداً من الدبق يتصيد المحيطين بها دونما قناعة أحد منهم بها قناعة تامة، ودون اكتمال قناعتها هي الأخرى بأي منهم أيضاً، ذلك لأن (ناستاسيا) حالة زمنية طارئة، لا ثبات لمواقفها وأفكارها، ولا ديمومة لإعجابها المتسرع بمعارفها، ثم إنها لا تدري هي ماذا تريد بالضبط، فقد أحبت رغوجيين ورفضته، ثم أحبت الأمير وهربت منه قبل ذهابها إلى الكنيسة من أجل إعلان زفافهما الرسمي، هربت من الوضوح، ومن العلن، ومن المكاشفة الرسمية، هربت من الأمير لتموت بطعنة سكين سددها رغوجيين إلى قلبها مباشرة، تلك الطعنة التي أخطأت الأمير مرات عدة، والتي قادت رغوجين إلى السجن ليقضي فيه خمسة عشر عاماً، تلك الطعنة التي أنهت المحاولات اللاغبة للمرأة المغوية؛ المرأة الغريبة المنفية عن المجتمع الأنثوي الروسي والمنقطعة عنه بسبب تصرفاتها الشائنة التي لا تقيم للأعراف، والتقاليد الاجتماعية وزناً. وبموت (ناستاسيا) تنتهي رواية (الأبله) التي غرقت بحوارات طويلة جداً لدى بعض شخصياتها، وبصمت طويل جداً لدى بعضها الآخر، وهما أمران لا مبرر لهما سوى أن الكاتب أراد ذلك لأسباب تتعلق به شخصياً لا بالناحية الفنية، وإن كنا نعرف أن دوستويفسكي كتب الرواية جملة في أوقات زمنية صعبة جداً من الناحية النفسية فقد كان يكتب فصولها دون أن يدري ماذا كتب سابقاً، وماذا سيكتب لاحقاً لأن الفصول المنجزة كانت ترسل إلى روسيا من أجل نشرها في مجلة (الرسول الروسي) دورياً، وكان هو ينتظر وقتاً طويلاً حتى تصل المجلة إلى منفاه، ولكن دون جدوى؛ ومع ذلك فهو يعود إلى استئناف الكتابة على طيف من القلق والمخاوف الكبيرة من أن تكون كتابته الجديدة قد تركت فجوات بيّنة في بنية العمل أو انقطاعات حادة في سيرورته، وحقيقة الأمر أن التخوف كان في محله تماماً، فقد جاءت أفكار الرواية متداخلة ومتفاوتة الجودة من الناحية الجمالية، فلا مستواها متقارب في كل الفصول ولا جمالياتها ذات نسيج واحد، بل إن تدخلات دوستويفسكي في النص أفسدته في أكثر من موقع خصوصاً في الفصل التاسع من الجزء الرابع والأخير من الرواية إذ راح يلخص الأحداث الماضية، وطبيعة ما سيحدث منها في الصفحات اللاحقة، ويضيء جوانب غائبة من سيرة

الشخصيات عن طريق آرائه المباشرة حولها لا عن طريق رصد سلوكها، ولذلك امتلأ هذا الفصل بالتقريرية الفجة، كما حفل باقتحامات المؤلف المتكررة للأحداث وحوار الشخصيات، ويتبدى هذا حين يقول:

"انقضى أسبوعان على الأحداث التي رويناها في الفصل السابق، وقد تغيّرت أحوال شخصيات قصتنا أثناء تلك المدة تغيّراً كبيراً جداً".

وقوله أيضاً: "بعد خمسة عشر يوماً، اتخذت قصة بطلنا، ولا سيما حدثها الأخير، اتخذت على ألسن الناس صورة عجيبة، كان يسليهم جداً أن يتناقلوها".

إن تلك التدخلات أفسدت متعة القص والحكاية، وأظهرت دوستويفسكي كأنه أديب قليل الخبرة والحيلة، أو أن الملل قد أصابه فلجأ إلى التلخيص والاختصار والطي.

وقد أحسست أن أمرين أساسيين عمل عليهما في المجلد الثاني من الرواية (الأبله) وهما المضاعفة من توصيف حالات الثنائية ما بين الشخصيات والتقابلية فيما بينها أيضاً خصوصاً ما بين الشخصيات الأربع التي قلت عنها إنها هي التي تنهض بأحداث الرواية وقولاتها، أعني (ناستاسيا) و(أجلايا) و(رغوجيين) و(الأمير مشكين)، وقد بدت تلك الضديات في أحسن تجلياتها بين الشخصيات جميعاً، أي أنها لم تكن بين ممثلي العالم الأنثوي على حدة، وممثلي عالم الذكورة على حدة أيضاً، وإنما كانت ضديات وثنائيات متداخلة ما بين الطرفين، وقد استطاع دوستويفسكي النجاح بامتياز في هذا المجال، وبذلك توضحت لنا دواخل (ناستاسيا) وما الذي تبغيه من (إغوائها) وإلى أي الأهداف تقصد، وكذلك (أجلايا) ودورها في فهم الأفكار العدمية التي كانت سائدة ومخيفة في آن معاً أيامذاك كاتجاه فكري وسلوكي معيش، وما يمثله (رغوجيين) من اتجاه أعمى بعيد عن العقل ونورانيته، و(الأمير مشكين) وما يمثله من تجسيد للطيبة الإنسانية التي لم يفقدها قط في أشد الحالات الاجتماعية التي مرت به ضعفاً وضيقاً. وهكذا ظلت هذه الأعمدة الأربعة تنهض بالرواية وأفكارها، ونحن إذ ننسحب من الرواية، فإن الأفكار التي أدارتها تلك الشخصيات/ الأعمدة لا تنسحب من البال والفكر معاً لأنها تشكل المهاد الأساسي للكثير من البنى الجوهرية لعلم النفس، وعلم السلالات البشرية، والأفكار والمذاهب السياسية، والفلسفية في آن معاً. وهذا هو بالضبط ما ميّز رواية (الأبله) وما جعل لها قيمة إنسانية وأدبية وفنية حصنتها بالقوة وهي تواجه الزمن.

-13-

بعد هذا الجولان في العديد من أعمال دوستويفسكي الشهيرة بودي أن أعترف، أنني أعدت قراءة هذه الأعمال مجدداً وبوعي جديد. وذلك بسبب مقالة طويلة كتبها دوستويفسكي على نحو دوري في الصحيفة تحت عنوان (يوميات كاتب)، وقد كان عنوان المقالة هو (المسألة اليهودية)، بعد هذه المقالة وقفت عند كل تفصيل، ومغزى، وفكرة، وإشارة تخصّ اليهود في أدب دوستويفسكي لأقف على الغايات والمرامي.

بداية، أقول إن هذه المقالات الصغيرة المجموعة، فيما بعد تحت عنوان (المسألة اليهودية) نشرت في المجلد الحادي عشر من أعمال دوستويفسكي الكاملة التي طبعت سنة (1877)، ثم اختفت تماماً في الطبعات الكاملة اللاحقة، وما عادت إلى الظهور مرة ثانية إلا في عام 1994 إذ نشرت في كتيب خاص، وهي مقالات سريعة كان دوستويفسكي يكتبها على هيئة زوايا تعالج قضايا ذات عقابيل في الحياة الروسية.

وتعود أسباب كتابة دوستويفسكي لتلك المقالات الخاصة باليهود إلى قناعته أن اليهود في روسيا يعملون على استغلال الفلاحين الروس، وأبناء المدن في آن معاً، وأنهم يتصرفون على نحو استعلائي مع الروس ومن منطلق ديني يبيح لهم معاملة الآخرين كعبيد ليس إلا. ولكن الدافع الأساسي لظهور تلك المقالات دورياً كان سببه أن أحد المثقفين اليهود كتب رسالة مطولة إلى دوستويفسكي يقول فيها:

"كم أود معرفة لماذا تقفون ضد (الجيد)- وهذه مفردة يستخدمها الروس ومنهم دوستويفسكي للدلالة على احتقار اليهود والتقليل من شأنهم- التي تظهر تقريباً في كل مقالة من يومياتكم [كان دوستويفسكي يكتب في يومياته عن مقارنات يجريها ما بين يهود روسيا -ثلاثة ملايين- ويهود الولايات المتحدة الذين يتشابهون في الكثير من الصفات والأفكار والتوجهات المشتركة، ذلك لأن يهود أمريكا كانوا ينادون بحريتهم في المجتمع الأمريكي، في حين كانوا يمارسون أبشع أنواع الاضطهاد على الزنوج الذين استخدموهم في الأراضي، والمعامل كأجراء يبيعون تعبهم يومياً دون أن ينالوا أية حقوق مستقبلية، وكذلك يهود

روسيا الذين يستعبدون الملايين من الروس بسبب حيازتهم على المال، وقطاعات الصناعة المختلفة] وكم أود معرفة لماذا تقفون ضد (الجيد) وليس ضد المستغل بشكل عام. وإنني لن أوافق أبداً أنه في دماء هذه الأمة (يقصد أمته اليهودية) يجري استغلال بلا ضمير".

ويتحدث صاحب الرسالة أيضاً عن فئة قليلة جداً من اليهود في روسيا هي التي تتحكم بمصالح الناس المسحوقين، وليس كل اليهود، وأن باقي فئات اليهود هي فئات مستغَلة من قبل اليهود الأغنياء أنفسهم، وأن هؤلاء متساوون مع الفئات الروسية المسحوقة، ويختتم رسالته بقوله: إنه من الممكن جداً ألا أستطيع إقناعك، فهل تستطيع إقناعي!!

بسبب هذه الرسالة ومثيلاتها المرسلة من قبل المثقفين اليهود، كتب دوستويفسكي مقالاته حول اليهود وتصرفاتهم، وأفعالهم، ودوافعهم تحت عنوان (المسألة اليهودية)، وقال منذ البداية إنه ليس ضد أن ينال اليهود في روسيا كل الحقوق التي يطالبون بها، ومن أهمها الحرية في اختيار المكان، وإنه يعترف أن عدداً كبيراً من اليهود أنفسهم ضحايا للاستغلال اليهودي المتنفذ بسلطة المال والأملاك، ولكنه ينطلق بعد ذلك ليؤكد على أن اليهود أنفسهم لا يريدون العيش في الوسط الروسي متخلين عن عاداتهم وأعرافهم وتقاليدهم الدينية، وأن دينهم يمنعهم من هذا الاختلاط واختيار المكان وفقاً للرغبة والمصلحة، وأن الدين اليهودي يدعو اليهود إلى أن يعيشوا متقاربين ما من أحد غريب (روسي) يفصل بين الجار اليهودي والجار اليهودي الآخر، كما أن دينهم يمنعهم من أن يأكلوا مع الآخرين، أو أن يشاركوهم الطقوس الاجتماعية، إلا وفقاً لتقاليد وطقوس لها علاقة بتعاليم الدين دون الانتباه لأي اعتبار اجتماعي مهم بالنسبة للآخرين. ويقول دوستويفسكي في رده على صاحب الرسالة الذي يريد إبعاد دور الدين وسطوته عن حياة اليهود:

"إنه لأمر غريب: يهودي من دون رب، شيء ما غير مفهوم، يهودي من دون رب أمر يستحيل تصوره"

ويضيف دوستويفسكي معللاً رأيه هذا حين يتحدث عن المثقفين اليهود الذين يدَّعون بأنهم بعيدون عن تعاليم الدين، وأن ثقافتهم صارت جداراً أو حاجزاً بين المفهومات الثقافية والمفهومات الدينية، فيقول:

"من يحاولون -يقصد المثقفين اليهود- دائماً إعطاءنا تصوراً بأنهم مع تعليمهم قد أصبحوا منذ زمن بعيد لا يشاركون أمتهم أباطيلها، ولا يؤدون الطقوس الدينية مثل الآخرين من اليهود البسطاء، ويرون ذلك أدنى من مستوى ثقافتهم، فضلاً عن زعمهم بأنهم لا يؤمنون بالرب"

ويشرح دوستويفسكي هذه الفكرة ويتوسع فيها فيبيّن أن هذا التصرف أو الزعم ليس إلا تمثيلاً غايته الوصول إلى الجمع ما بين الديني والثقافي من أجل تلميع الصورة اليهودية في المجتمعات التي يعيشون فيها. ويضرب دوستويفسكي مثالاً عن هؤلاء المتعلمين المثقفين اليهود الذين استغلوا الإنسان الروسي، فيقول:

"أما اليهودي -المثقف- صاحب رأس المال، فلم يكن يعنيه استنفاد نضوب القوى العاملة الروسية، لأنه حصل على ما يبغيه ورحل" إن حرية اختيار المكان التي يطالب بها نابعة من هذا السلوك والتصرف، فاليهودي يعيش في منطقة ما من أجل امتصاص الناس بأيسر الطرق وأقصر الأزمان، ومن ثم الرحيل. والمثال الذي يسوقه دوستويفسكي يأخذ من تصرفات اليهود وأفعالهم ضد الروس، وضد أهالي ليتوانيا الذين أغرقوا بالفودكا التي وزّعها اليهود ليظلوا مخمورين، يقول دوستويفسكي:

"وصل الأمر إلى أن اليهود قد انقضوا على السكان الليتوانيين الأصليين وكادوا يقضون عليهم جميعاً بالفودكا، ولم ينقذ هؤلاء السكارى المساكين سوى القساوسة الكاثوليك حيث هددوهم بعذاب الجحيم، وأقاموا بينهم جميعاً الامتناع عن تعاطي الخمور".

ويلخص دوستويفسكي رأيه حول المثقفين اليهود وغير المثقفين، فيقول:

"إنني مازلت أكرر أنه من المستحيل حتى تصور يهودي من دون إله، فضلاً عن أنني لا أثق حتى بالمثقفين اليهود الملحدين؛ إنهم جميعاً ليسوا إلا جوهراً واحداً، ولا يعلم إلا الله ماذا ينتظر العالم من اليهود المثقفين"!

إن هذه القولة هي التي أفزعت اليهود لما فيها من تحذير مستقبلي، بعد أن

قال إن اليهود يصنعون (دولة) داخل الدولة الروسية، يشخص الآتي من الأفعال اليهودية الشريرة، وهي مع غيرها من الأفكار من جعل اليهود يفرضون تقلهم من أجل منع نشر تلك المقالات الدوستويفسكية الخاصة بهم، تلك التي قالوا عنها: إنها تشريح فيزيائي ونفسي للشخصية اليهودية بحديها الديني كماض، والمعيش كحاضر.

□□□